

Максим БАЛАКЛИЦЬКИЙ
«НОВА РЕЛІГІЙНІСТЬ» ІВАНА БАГРЯНОГО

Київ

“Смолоскип”

2005

ЗМІСТ

	Стор.
Вступ.	3—25
Розділ I. «Нова релігійність» Івана Багряного в річищі релігійних пошуків української літератури першої половини XX століття.	26—72
Розділ II. Літературний герой Івана Багряного: особистісність релігійної творчості.	73—122
Розділ III. Мученицьке наслідування Христа в системі «нової релігійності» Івана Багряного.	123—167
Висновки.	168—172
Реєстр джерел.	173—193

ВСТУП

Сучасне українське літературознавство характеризується прагненням дослідників якомога швидше заповнити той методологічний вакуум, що утворився внаслідок багаторічного панування в науці базованих на марксистсько-ленінському світогляді й соціально заангажованих інтерпретаційних підходів до аналізу літературного твору. Структуралізм, семіотика, герменевтика, психоаналітичні й феміністичні студії та безліч інших зарубіжних методів і підходів до дослідження твору стали активно засвоюватися вітчизняними науковцями, перетворюючи літературознавство на свого роду мистецтво, а аналіз тексту — на своєрідний творчий процес, цікавість якого полягає в застосуванні нетрадиційних комбінацій методів, у пошуках нових кутів зору для аналізу художнього тексту.

Крім ознайомлення із сучасними літературознавчими стратегіями, відбувається й процес повернення до традиційних ідеологічних концептів. Одним із таких феноменів світової та української літератури є релігійний дискурс, який зазвичай пов'язують зі старою українською літературою або з літературою XIX століття (Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко), тимчасом як література XX століття містить у своїх текстах велику кількість своєрідних релігійних моделей, які часто залишаються поза увагою академічної науки. У необхідності виявити і дослідити вплив релігійного елементу на поетику І. Багряного й полягає **актуальність** даної роботи. Комплексне дослідження текстів І. Багряного у сфері «нової релігійності» дозволяє розкрити основи художнього мислення І. Багряного, образи його героїв, художній стиль.

Термін «нова релігійність» набув поширення в творах письменників Срібного віку російської літератури. Так, «у книзі “Л. Толстой і Достоевський” [1900] Мережковський концепцію “нової релігійності” Достоевського виводить із його художніх текстів» [159].

Поширений Д. Мережковським, цей термін отримав філософське обґрунтування в таких працях М. Бердяєва, як «Про нову релігійну свідомість» (1905), «Нове християнство» (1916) та ін. Наприклад, у роботі «Філософія свободи» (1911) учений стверджує, що «тим і відрізняється нова релігійність, яка народжується в світі, що Церква для неї є премудрою світовою душею, в яку входить не тільки вся повнота “духовного”, але й уся повнота “світського”» [29, с. 180].

«Нова релігійність» є синонімом богошукацтва, часто опозиційного до конституюваної релігії. Даний термін поширюється на позначення секулярних, нетрадиційних релігійних інтенцій у сучасних художніх текстах: «Герої Василя Аксьонова, Юза Алешківського, Андрія Бітова, Белли Ахмадуліної, Венедикта Єрофєєва, Юрія Трифонова, — усі вони хворіють на якусь вищу духовну потребу, що не може знайти задоволення в традиційних формах віри — і через слабе знання їх, і через відчуженість нової релігійності від усіх упредметнених історичних традицій» [78, с. 163]; «нова релігійність — це один із “відновлених змістів” сучасної літератури, це одна з головних ознак зміни мислення... (коли — М. Б.) ...віра героя сприймається як рятувальне коло в хаосі сучасного життя» [106, с. 130]. Про можливість достосувати даний термін до релігійного дискурсу сучасної української культури говорить, між іншим, така сентенція: «комунізм 1920-х (на Україні — націонал-комунізм із центром у Харкові) — це радикальна форма нової релігійності, носії якої воістину жадали Нового Неба й Нової Землі» [151].

Відданість Багряного націонал-комуністичній доктрині оприявнюється тим, що він виходить із комсомолу під впливом Б. Антоненка-Давидовича, члена УКП, у другій половині 1920-х років переходить на виразно націоналістичні позиції, назавжди стаючи переконаним прихильником ідеології М. Хвильового, і навіть в еміграції іде на конфлікт із абсолютною більшістю української спільноти,

засновуючи соціалістичну партію й декларуючи існування потенційних націоналістичних кадрів в комсомолі й усіх соціальних прошарках материкової України [19].

Сучасними вченими цей термін у близькому значенні застосовується, крім літератури [165], у багатьох науках: культурології [26; 113], філософії [99; 111; 217], теології [79; 162], психології [65; 225], педагогії [35], релігієзнавстві [75; 216], соціології [68; 147] та ін. Актуальність дисертації постає з недослідженості творчих граней Багряного-мислителя, його естетичних пошуків і експериментувань, художнього осмислення проблем і завдань «нової релігійності».

Іван Павлович Багрянний (справжнє прізвище Лозов'яга (1906—1963) — одна з постатей української культури, цікавих перш за все своєю суперечливістю й небажанням укладатися у звичні схеми. Деякі дослідники [41; 86; 190; 209] вважають його найпопулярнішим письменником української еміграції. Кожен його твір викликав гарячі дискусії, бо митець, вочевидь, заторкав актуальні теми. П'єси «Морітурі» (1947) і «Розгром» (1948) ставилися в Австралії та, пізніше, в Україні. Ряд поезій Багряного був покладений на музику композиторами діаспори — Г. Китасти́м, М. Фоменком, В. Витвицьким [168]. Романи «Тигролови» (1944) та «Сад Гетсиманський» (1950) перекладені багатьма європейськими мовами (загальний наклад «Тигроловів» іноземними мовами перевищив мільйон примірників [43]), здобувши прихильні рецензії в десятках іноземних видань, серед яких такі, як «Нью-Йорк Таймз», «Фігаро Літерер» та ін.

За той період, коли й «українотеренний» читач отримав змогу знову ознайомитися з творами Багряного, в Україні вийшла друком більшість його художніх текстів, а «Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Огненне коло» (1953) і низка поетичних збірок уже витримали кілька видань; за біографією митця був знятий документальний фільм [152], за романом «Сад Гетсиманський» — художній. За його творчістю

захищений ряд дисертацій [130; 175; 197]; постать Багряного надихнула деяких діаспорних і материкових митців на написання художніх творів [47; 128; 187]. Усе це дозволяє стверджувати, що І. Багрянний є помітним культурним явищем, яке переросло рамки тільки літератури.

Г. Костюк поділяє творчу біографію І. Багряного «на чотири, хоч і нерівномірних, періоди. Перший — від 1926 до 1932 року, тобто від початку його літературної праці до дня першого арешту» [110, с. 832]. Хоча Багрянний більше відомий як прозаїк, починав він як поет. Уже в першій збірці «До меж заказаних» (1929) представлені різні стилі творчості Багряного: ліричний («Люблю» — 1926, «Вечір зимовий» — 1927, «Дівчині» — 1929), поетичні й громадянські маніфести («Канів» — 1927, «Газават» — 1929, «Товаришам» — 1929), майстерність езопової мови, натяку («Монголія» — 1926, «Туман» — 1927). Єдиного спрямування збірка не має, проте є подиву гідним дебютом молодого поета. Її цілісність саме в цій різнобарвності, багатолукості автора. Сюжет роману у віршах «Скелька» (1928) — повстання селян проти грабіжницької політики російського монастиря в селі Скелька (Полтавська обл.). Поема «Ave Maria» (1929) справляє враження трохи розтягнутого «бульварного» роману про матір-удову, яка стає покриткою, здає сина до притулку і через багато років, будучи повією, стає його коханкою, не відаючи цього. Фабулу цього тексту письменник міг узяти від Т. Шевченка, а її сучасну інтерпретацію — з праць творців психоаналізу [196].

Другий період — від 1932 до 1940 року; доба в'язниць і концтаборів. Невеликий доробок цього часу розподіляється на два напрямки: активно-наступальні «Мечоносці» (1932) і «3 камери смертників» (1939), у котрих автор кидає виклик усім формам пригноблення й насильства, та ліричні «Золотий бумеранг» (1932), «Матері» (1933), поезії з циклу «Аргонавти» (1936), «Рідна мова» (1937), де помітне зрозуміле бажання утекти в світ спогадів і фантазії. Третій

період триває від 1941 до 1945 року, це доба Другої світової війни й окупації України. Багато творів із цього періоду втрачено; з'являються «Тигролови» (1943), найбільш популярний текст Багряного (історія арештанта, утеклого з етапу на Далекому Сході), та «Гуляй-поле» (1944) — «виключний поетичний документ доби» [110, с. 835], величний заклик до боротьби за українську державу. Четвертий період охоплює час із 1944 по 1963 — повоєнну добу та еміграцію. Письменник витворює такі різнорівневі речі, як прохідні п'єси «Генерал» (1944), «Морітурі» (1947) та «Розгром» (1948), ряд романів: «Людина біжить над прірвою» (1949), «Огненне коло» (1953), «Маруся Богуславка» (1956) та своє вершинне досягнення — «Сад Гетсиманський» (1950).

Літературна критика залишила невирішеною проблему концептуального прочитання багрянівської спадщини. Одним із суттєвих моментів творчості письменника є ідея релігійних шукань, точніше — феномен «нової релігійності», що складає концептуальний стрижень багатьох текстів письменника. На релігійну призматіку окреслення дійсності Багряним вказують навіть назви творів: «Ave Maria», «Сад Гетсиманський» [пор. 274]. Релігійні ідеї в художньому мисленні письменника зазнавали певної еволюції. Велике значення для формування його теологічної концепції мала дитяча релігійність митця. Вона збагатила багрянівський доробок біблійними реаліями і проблематикою, спрямувала авторове мислення в християнську традицію. Найяскравіше цей період відбився у другому розділі тексту «Людина біжить над прірвою», де малий Максим Колот — щиро віруюча людина, живе повагою до Церкви та її вчення.

Більшість літературознавців не приділяла достатньої уваги аналізу міфологічних, філософських та власне релігійних ідей у спадщині Багряного. Говорячи про загальні характеристики особистості письменника, світогляду й етосу, треба зазначити його глибоку віру в людину й любов до людини, що відзначали українські та

закордонні дослідники [41]. М. Сподарець уважає віру в людину сутністю релігійно-філософського світогляду письменника [197]. На думку П. Волиняка, «у творах Багряного любов є основним компонентом» [42, с. 19]. Уперше оцінював багрянівські тексти з релігійних позицій Б. Романенчук, котрий прокоментував помсту Многогрішного («Тигролови») своєму колишньому слідчому Медвину в такий спосіб: «Хоч ми є християни і повинні керуватися в житті християнськими засадами, які кажуть за камінь платити хлібом, то однаке життя таке жорстоке і нехристиянське, що з тими засадами далеко не зайдеш. ...саме життя спонукує користуватися іншою, як християнська, старозаповітною засадою — око за око, зуб за зуб, або таки просто засадою унешкідливлення того “ближнього”... (від якого — М. Б.) хочеться уберегти своє життя» [172, с. 88].

У 1920—1930-і роки творчість Багряного була негативно атестована пролетарськими критиками. Слушно зарахувавши Багряного до письменників-«попутників», М. Доленго [69] відмітив психологічну розкиданість, неврівноваженість настроїв, егоцентричну тематику, декласованість, «богем’єрство», емоційну стихійність, І. Михайленко — пасеїзм, самоспоглядання, «безхребетне “революційне” фразмайстерство» [134, с. 100], політичну неграмотність, інші критики [126] — «застарілу» лексику (що можна пояснити впливом неокласицизму й символізму), тенденційність, епігонство, появу комплексу вождя (цикл «Азіятчина» з першої поетичної збірки «До меж заказаних»). Висновки однозначні: «книжка зайва» щодо даної збірки [126], а згодом налічка «халтура» на суцільну творчість поета [245].

Скандал навколо поеми «Ave Maria» дав критикам нову «поживу»: «це наївна похабщина гіршого бульварного гатунку на запозичений з люмпенської пісеньки мотив про те, як син “кохав” матір — паризьку повію і як вона цю “тайну” випадково відкрила... [Це — М. Б.] порнографічний натуралізм... та густа домішка слинявого

сентименталізму на тему про покритку, байстря й “лихих людей”... Містична, неписьменна пошлятина, що її Багрянний видає за філософію, не заслуговує на будь-який аналіз...» [100, с. 310, 312] — у такому стилі витримана оцінка твору Б. Коваленка. «Після першої бульварної та порнографічної поеми “Ave Maria”, що була наскрізь проникнута еротизмом... пасквілів на пролетарських поетів: “Не іменуй мене поетом...”» Багрянний не переглянув свої помилкові погляди, переконаний І. Шкрум. Критик стверджує, що поет «вороже виступає проти нашої дійсности» [245, с. 5].

Ту саму думку повторює 1931 року О. Правдюк, називаючи Багряного «співцем куркульської ідеології» [166, с. 83]. «Загальний тон збірки («До меж заказаних» — М. Б.) доводиться розцінювати як занепадницький, але разом із тим і активно ворожий нашій дійсності. Поет незадоволений із сучасності, вона йому осоружна, — тому він або глузує з неї, або шукає способів змінити її, чи принаймні тікає в романтику минулого» [166, с. 73] — справедливо завважив літературознавець. Ідеєю багряннівських поезій є, мовляв, глузування з індустріалізації — «Канів», утеча на природу — «Вечір зимовий», «Чорноземля» (1929); місто тут представлене жахливою потворою — «Вулиця» (1929).

«Містика революції» (В. Гришко) [56] 1920-х років для багатьох представників «робітничо-селянської інтелігенції» (І. Багрянний) стає заміщенням християнської віри. Антиклерикальність поеми «Скелька», котру Д. Чуб (Нитченко) у діаспорному виданні 1984 року намагався послабити, називаючи її недоліком і акцентуючи антиросійське спрямування твору [232], є безсумнівною. Це соціолого-політичний текст, де церква й релігія зображені тільки як засіб поневолення (пор. цитату з новели того ж часу: «Від церкви нічого не залишилось, крім ґрат на вікнах (до речі, ґрати ці для мене зайвий раз підкреслюють тотожність між церквами і в'язницями — і те і друге — знаряддя для

поневолення)» [13, с. 55]. Та навіть у цьому тексті Правдюк убачає реакційну реставрацію минулого, викладену езопівською мовою, де класові противенства замінено національними, а персонажі Данило й Гармаш наділені ідеальними рисами характеру «в стилі А. Кащенко»: «Маса — сіра, лише стогне, або, доведена до розпалу, йде за своїм ватажком. Вона навіть не є тло для розгортання подій. Поета приваблює “сильна вдача”, здатна до протесту, ладна йти на все, а не маса. ... Багряного не цікавить внутрішнє життя героїв. Вони йому потрібні лише, як носії певних ідей, як ідеальні категорії. Тим то вони й зроблені під штамп. ...сучасна клясова боротьба цікавить його і про неї думав він, пишучи “Скельку” [166, с. 79, 81].

Із цього періоду відома тільки одна прихильна рецензія І. Ярмолинського, яка є мовби «дзеркальною» протилежністю статті О. Правдюка: «віршований роман Багряного (перший взагалі такої форми в українській літературі) вражає насамперед бездоганною єдністю, витонченою врівноваженістю форми й змісту, емоційною насиченістю образів, динамічним, всебічним, не спрощено одноманітним відображенням психіки героїв». Автор, зазначає дослідник, «дуже вдало зумів у ці рямці романтичної легенди вкласти надзвичайно актуальний і для нашої доби зміст. ...наскрізь просякнув легенду мотивами *класової боротьби*» [257, с. 86], тоді як Правдюк саме у відсутності класових суперечностей убачав головну «крамолу» твору. Ярмолинський акцентує антиклерикальний і антирелігійний потенціал поеми, а також завважує «вдалу композицію, що весь час напружує свідомість читача, високу емоційну майстерність, що не спадає протягом цілого роману, витончену художню мову, соковиті образи, а найголовніше — цілковитий брак з-поміж них образів риторичних» [257, с. 87].

У такий спосіб, критика 1920—1930-х років дала доволі об'єктивну оцінку поетичного доробку Багряного й слушно назвала його

пріоритети, силові точки (знаходження національної свідомості, антиурбанізм, цінність кожної особистості, єдність із героїчним минулим); була здійснена спроба визначити літературні взірці: В. Сосюра («Мазепа», 1929) [100; 126], неокласики (М. Рильський); П. Тичина [126], О. Блок («Дванадцять», 1918) [100; 126; 245], С. Єсенін [100] і через це — окреслити художній стиль багрянівської творчості, — перш за все символізм [126], а також елементи неокласицизму та імажинізму. У цей період марксистська критика клала на конто молодому поетові «біблейщину та церковщину» [245, с. 5], себто біблійні мотиви поезики. Пізніші згадки імені Багряного в радянських виданнях нової інформації не несли, приділяючи увагу виключно його ідеологічній орієнтації. «Багрянний прийшов у літературу з противних класових теренів, він зразу був ворогом радянського ладу, — і шлях у табір ворогів був логічним завершенням його ідейних спрямувань» [192, с. 160] — відмітив у 1969 р. Ю. Смолич [пор. 81].

«Тигролови» є знаком появи й трансформації релігійних ідей у Багряного. З цього часу він на оновленій, модерністській основі починає звертатися до минулого в пошуках опертя для власних ідей. Головним висновком тут убачаємо тезу, що релігійність, церква, власне християнська культура не є чимось ворожим, чужим для розвитку людства, хоча вони й неспроможні дати людині перемогу над світом насильства. Крім «Тигроловів», сюди належать «Морітурі» й «Огненне коло». Прикладами питомо релігійного модернізму є такі тексти: «Людина біжить над прірвою», «Сад Гетсиманський», «Маруся Богуславка».

У цей час настанова Багряного «на літературу масову, політичну, голосно-ораторську, розхристану, недбалу щодо деталей» [233, с. 70] та заява про те, що потенційні націоналістичні кадри України знаходяться в комсомолі та в усіх прошарках суспільства [17], відштовхнули від нього багатьох професійних письменників і критиків: літературна група

«Світання» «уважала за нижче від своє гідности згадувати в своїх писаннях навіть ім'я Івана Павловича. Для інтелігентів другого покоління в МУРі Багряний був *parvenu*, не гідний уваги» [233, с. 180]. Цю тенденцію порушують статті І. Качуровського, І. Костецького, Р. Рахманного, Б. Романенчука, Я. Славутича, О. Тарнавського, М. Шлемкевича, Ю. Шереха та товаришів Багряного по партії: В. Гришка, Г. Костюка, Ю. Лавріненка (Дивнича), Д. Нитченка (Чуба).

Ю. Шерех [218—220] визначив принципові напрямки вивчення багряннівських текстів: дослідження стилю, жанру, взірців, структури персонажів. Також показовими для розвитку багрянознавства є монографія Ю. Войчишин «Іван Багряний» (1968), у якій здійснено спробу системно простудіювати багряннівську спадщину саме з естетико-ідеологічної позиції; ця робота також є головним джерелом інформації про оцінку зарубіжною критикою багряннівських творів у перекладах [41]; статті В. Гришка з аналізу світоглядних тенденцій у доробку письменника [57] та М. Шлемкевича стосовно світоглядно-філософських засад його творчості [246].

Статтею «Стилі сучасної української літератури на еміграції» (1945) Ю. Шерех започаткував серед діаспорних учених дискусію щодо стилю текстів Багряного, визначивши його поетичну збірку «Золотий бумеранг» як неоекспресіоністську. Це, а також «проголівудські» композиція, структура головного героя, стиль «Тигроловів» дозволили Шерехові зарахувати митця до «європеїстів», усвідомлюючи водночас, що «європеїзм прози Івана Багряного — випадковий. Це дитяча хвороба, яку автор, треба думати, перенесе і забуде» [239, с. 175]. Актуальність поставленого критиком завдання «українізувати не тільки ідею, а і образи, стиль, композицію» [239, с. 175] засвідчують і нарікання деяких чужоземних рецензентів, що в художньому плані книга Багряного, поважного українського політичного діяча («Тигролови»), оприявнює «американський культурний імперіалізм» [269, с. 6; пор. 188].

Б. Подоляк (Г. Костюк) у статті «Поезія, вічність, час» (1946) — передмові до першого видання збірки «Золотий бумеранг» — назвав стиль митця «суто багрянівським» [163]. Ю. Войчишин також знаходить у творах Багряного суміш романтизму, символізму, експресіонізму, натуралізму, реалістичної описовості [41; пор. 262]. У такий спосіб, маємо говорити про стильовий синтез як провідний напрямок його творів.

Прогнозуючи перспективи розвитку психологічних (ментальних) моделей української літератури післявоєнного часу, Ю. Шерех констатував належність Багряного до волюнтаристського, активно-пробоевого напрямку та висловив сумнів у естетичній плідності такої позиції [239]. Відтак, пріоритет естетичного початку перед ідеологічним [236], викликаний бажанням звільнити митця від політичного диктату, вів літературознавця до іншого світоглядного полюса — самодостатності, деідеологізації та девіталізації літератури. Як наслідок, ряд учених визнав антиестетичною, приміром, панідеологічну міжвоєнну творчість митців кола «Літературно-наукового вісника» (Є. Маланюк, О. Ольжич, О. Теліга, Л. Мосендз та ін.), хоч сьогодні наявні й інші точки зору [154].

«Герої Багряного більше сконструйовані до того, як, на думку письменника, має бути, ніж узяті з дійсності в повноті життєвих проявів» [240, с. 219], — вважає Ю. Шерех. Це закономірно, оскільки письменник стоїть на виразно нереалістичних, навіть більше — романтичних позиціях. Інша справа, що «у всіх писаннях Ів. Багряного виходять дуже вже штаповані герої, — розмірковує І. Дубинець. — Всі вони дуже подібні один до одного, дуже... взоровані психологічно до автора» [76, с. 25]. У праці «Слово про поета, що хотів бути тільки людиною» (1964) Р. Рахманний звернув увагу на межові ситуації, у яких перебувають багрянівські протагоністи.

«Тигролови» були перекладені англійською (1957), голландською (1959), німецькою (1961) мовами. Це викликало певний резонанс у чужій критиці: голландській — негативний, тим паче що літературознавці чомусь сприйняли дійових осіб роману за росіян. У німецьких, англійських і американських читацьких колах текст знайшов високе поцінування: відомі десятки рецензій у таких всесвітньо відомих виданнях, як лондонський «Тайм», «Нью-Йорк Таймз», «Нью Йорк Гералд Тріб'юн», центральних німецьких, швейцарських та австрійських часописах [41]. 1961 року в дуже вдалому французькому перекладі вийшов «Сад Гетсиманський».

Найбільш цитованими з іноземних досліджень є статті польського поета й ученого Ю. Лободовського «Сад Гетсиманський» (1951) та «Нуль і безкінечність» (1961) французького літературознавця А. Паланта. Книга Багряного, переконаний Лободовський, «перевищує силою вислову все, що дотепер на цю тему було написане, з другого ж боку — є виразним свідоцтвом гуманізму автора, що на самому дні пекла зумів побачити людські прикмети гуманізму навіть у найозвіріліших особах» [268, с. 137]. Палант осмислює історіософську концепцію «Саду Гетсиманського» в порівнянні з «Пітьмою опівдні» (1940) А. Кестлера, помічаючи у протистоянні Андрія Чумака машині НКВС більше, ніж політичний конфлікт. В авторській декларації прав людської одиниці літературознавець убачає метафізичну проблему самоцінності індивіда перед обличчям історії та вічності (Бога) — проблему, поставлену з оптимізмом, зродженням із глибокої віри в гідність цього індивіда, яка не залежить від політичних чи навіть релігійних настанов.

Роман «Сад Гетсиманський» перебував у центрі уваги учених української діаспори від самої своєї появи. «Геніальний твір» [139] — такі відгуки не були рідкістю. «...ця книжка має далеко більше значіння, як тільки обвинувальний акт проти большевизму, вона — голосник

гуманістичних і загально-людських ідей», а її ідея — «трагічний ренесанс людини, нової української людини в її пекельному підсоветському “небитті”» [92, с. 281, 282], — міркує В. Карпова. Це «небуття», тюрма — це «твердий іспит тих, яким безоглядне насильство пограбувало всі свободи і людську гідність» [41, с. 77], а автор цього тексту є найкращим репрезентантом радянської в'язниці та заслуговує імені хроніста свого тяжкого часу.

Ю. Лободовський стверджує, що «книжка, де чиняться такі негідні речі й постійно зневажається людська гідність, є безперервним гімном на честь людини та її духовних вартостей» [268, с. 137]. За А. Палантом, головне гасло багрянівської творчості — «релігійний ідеалізм, носієм якого є... зовнішньо ніби безрелігійна радянська людина. ...з глибоко релігійним почуттям Багрянний стверджує, що через творчість людина причетна до вічності» [270]. Французька дослідниця В. Вольман наголошує на тому, що оптимізм Багряного зроджує глибоку віру в людину та її майбутню долю.

Українська діаспора, особливо автори прокатолицького спрямування, не завжди коректно намагалася оцінити цей текст погляду традиційної релігійності. Л. Луців уважає, що «автор побоявся “вищу силу” назвати Богом. Але тоді Андрій мав би тривкішу точку опертя, ніж віра в людину. (Андрій Чумак, головний герой роману — М. Б.) ... іноді пригадує про благословення Боже», певну роль у чому грає «молитва о. Петровського, але не скоряється Богові» [123, с. 10]. Л. Нигрицький називає текст мистецьким твором «духовного пустаря». На його думку, Чумак демонструє відсутність світогляду і водночас жадобу його, бажання Бога. «Сад Гетсиманський» — «переломовий твір», це «зудар двох стихій: атеїзму і християнства», де «“надлюдина” розбивається об абсурд» в'язничної держави [143, с. 198]. «“Людина — найвеличніша з усіх істот” — такою була першородна ідея творіння, а вже потім з'явилася “людина найпідліша з усіх істот”, щоб перетворити

людину в “найнещаснішу з усіх істот”», — так В. Карпова тлумачить відому максиму Багряного і висловлює думку, що «формально прийнятий Андрієм атеїзм стосується лише закоснілих канонічних форм, що втратили свій живий і творчий зміст» [92, с. 281]. Р. Василенко порівнює твір Багряного з «Архіпелагом ГУЛАГ» (1974) О. Солженіцина і бачить відмінність цих текстів у «тому, що персоналії Солженіцина універсальні, герої ж Багряного більше національні, українські, але те вище, що дане Богом людині, оте стремління до правди, негнутість перед ворогом, кришталь совісті — є одне і те ж у Глеба Нержинського і Андрія Чумака» [38, с. 8]; крім того, «обидва письменники серйозно підходять до питання релігії в своїх творах, шукають і знаходять божественність у людині» [38, с. 9].

Декілька публікацій розглядають релігійний елемент тексту «Людина біжить над прірвою». В. Гришко у статті «Невгасна віра в людину: Творчий профіль Івана Багряного та його посмертна книга» (1965), яка є чи не єдиним дослідженням власне релігійного елемента в багрянівському спадку, відмітив, що головним авторовим завданням було «розкриття божеського в людині», «адже віра в людину — це невід’ємний складник віри в Бога, чи його образу й подоби, чого, згідно релігійної філософії, є носієм людина», тому-то тема цього тексту — «змагання людини за ствердження образу й подоби Бога в собі, а пекло советського терору, на тлі якого розгортається ця тема, набуває значення просто-таки “перста Божого”» [57, с. iii, vi], в основі якої (віри) лежить ідеалізм, релігійний світогляд. «Багряному взагалі властивий оптимістичний погляд на людину й світ, — переконаний учений, — погляд, що своєю підставою має безперечно ідеалістичний і навіть релігійний світогляд, органічно властивий його людській і мистецькій природі [57, с. vi].

В. Сварог вказує, що «Багрянний написав надзвичайно чесний твір про людину, яка пристрасно, до болю хоче вірити в людину і якій

людський світ брутально відмовляє в цій вірі. (...) Зі сторінок повісти... з нами говорить новий Багрянний, якого ми досі, мабуть, не знали. Багрянний-мислитель і пристрасний шукач віри» [179, с. 7]. Літературознавець наголошує на тому, що джерело цієї «віри — не логіка, а екстаза серця. Віра в людей приходить як містичне осяяння». Головний герой Максим Колот «сам вигартував цю віру в душі, вона — акт його розпачу» і народжується з віри в себе самого як людину. «Проте ця віра не має ґрунту в реальному світі»; головний конфлікт твору — бажання віри і відмова світу дати її [179, с. 5, 6, 7]. Таким чином, Багрянний — мислитель і шукач віри.

Текст «Маруся Богуславка», перша частина трилогії «Буйний вітер», виходив друком тільки раз у Німеччині 1957 року і в Україні не перевидавався, тому й залишається майже непоміченим материковими дослідниками. Діаспорні учені натомість висловлювали щодо нього, між іншим, такі думки: митцеві притаманний оптимізм, прагнення до ушляхетнення людей, наголос на внутрішній чистоті й моральності своїх позитивних персонажів. І цей гуманізм, ця віра в людину мають релігійне забарвлення: авторська віра в людину протиставляється «матеріалістичному атеїзму Леніна та екзистенціальному атеїзму Сартра» [59, с. 8]. У щоденнику художника Шигимаги зустрічаємо намагання піднести Бога над релігійними та політичними стінами, оскільки історичні церкви загасили вогник віри в душі акторки Ати — одного з основних персонажів роману — та багатьох інших. Такий кут бачення дозволяє авторові перерости партійну боротьбу (розповідь про братську могилу — синонім «сирої землі», — котра не визнає партійних налічок, приймаючи до своїх обіймів всіх «своїх синів»), та конфесійну ворожнечу: на думку Багрянного, Бог вищий за людські уявлення про Нього і живе в кожній щирій, творчій душі.

Унаслідок цього, особливістю «Марусі Богуславки», на думку ряду дослідників, є захист віри, релігії, церкви. Відомі навіть спроби

представити Багряного ортодоксальним християнином, який «виводив Церкву як один з важливих чинників у боротьбі проти всякого зла» [167, с. 18]. Інші ж публікації доводили, що письменник є «войовничим безбожником», який закликає однодумців руйнувати діаспорні церкви ідеологічно й навіть буквально [103]. Найбільш урівноважений погляд знаходимо в статті М. Овчаренко. «Особливою теплотою з якою своєю романтикою окутує автор розділ, де змальовує першу Атину зустріч з релігією, — зазначає дослідниця. — Нема тут ні штучного патосу, ні героїчних жестів, ні якогось чудесного прозріння чи душевного просвітління, зате є щиро людське почуття... Мало хто з наших письменників, що вийшли з-під советського режиму, підходить до релігійного питання так близько, як Багрянний. Релігію розглядає він не як зовнішньо-обрядову справу в її естетико-чуттєвому аспекті, а як органічну потребу людської душі, що її не може здушити ні систематичне ламання людського духа, ні найцинічніша безбожницька пропаганда, так плястично зображена в одному з розділів...

Щоправда, герої Багряного не мають чіткого уявлення про християнського Бога (бо й звідки вони його можуть мати!), але проблема шукання Бога, правди, справедливості означає для них вихід “з трагічного душевного провалля”, “в цій епосі страху й порожнечі”» [149, с. 26, 27]. Поряд із національною правдою герої твору шукають і Божу правду; тріумф і оптимізм автора полягає в надії, що, коли ідея Бога перемогла в окремій індивідуальності (Аті), вона може ушляхетнити внутрішній світ і багатьох інших його співвітчизників. Жоден протагоніст цього тексту не стає «людиною без властивостей» (Р. Музіль). Автор бачить шлях зростання своїх персонажів саме через повернення до конкретних духовних, культурних і національних коренів; Ата як романтичний ідеал належить до традиційної української духовності, міркує О. Тарнавський [209].

Після 1990 року з'являються літературознавчі статті про І. Багряного й на території України [44; 80; 230]. Головними роботами з багрянознавства цього часу є дисертаційні розвідки Т. Марцинюк [130], З. Савченко [175], М. Сподарця [197] та біографічна праця О. Шугая «Іван Багряний, або Крізь терни Гетсиманського саду» (1996). Т. Марцинюк досліджувала феномен трагічного на матеріалі прози І. Багряного і В. Бикова (докладний аналіз цієї роботи здійснено в третьому розділі нашого дослідження). Завданням історико-літературної розвідки З. Савченко є визначення місця й значення Багряного в прозовій традиції «романтики вітаїзму» першої половини ХХ століття. Вона поділяє розвиток цього художнього стилю на три основні етапи: ранній («Сині етюди» — 1923 М. Хвильового), зрілий («Вальшнєпи» — 1927 М. Хвильового та «Чотири шаблі» Ю. Яновського), пізній або «друга хвиля» романтизму (прихильники «національно-органічного» стилю: Ю. Косач, І. Костецький, І. Багряний). На її думку, спроба Багряного відродити й пропагувати ідеали «романтики вітаїзму» виявилася невдалою.

М. Сподарець вивчав проблематику та жанрово-стильову своєрідність багрянівської прози і дійшов висновку, що цю своєрідність, між іншим, складає феномен автобіографізму, нові прозові жанри (роман-памфлет та політичний роман), оригінальна структура головного персонажа багрянівських текстів, перегук із біблійними образами як лейтмотив свідомості, ігрова метафорика. Праця О. Шугая є спробою створити довідник із життєпису й творчості Багряного від народження до кінця війни й початку власне емігрантського періоду його життя [248]. Дослідник намагався документально обґрунтувати щонайменші подробиці митцевого життя у цей час, а це, попри дещо белетристичний стиль, складає основну цінність його роботи.

Проблему художнього стилю Багряного учені цього періоду також вирішують на користь стильового синкретизму, коли кожен текст

письменника має свої стильові домінанти. Л. Череватенко знаходить у тексті «Людина біжить над прірвою» сполучення романтичного й ірреалістичного початків [230]; О. Астаф'єв відносить поетичний цикл Багряного «З камери смертників» до неоекспресіонізму. Як правило, зазначає спеціаліст, в основі експресіоністських текстів лежить глобальне протистояння двох головних антиномічних категорій; у Багряного це — противенство між ідеальним та матеріальним, духом і матерією [6]. З. Савченко називає такі риси романтизму в стилі Багряного: прогностичність, самоцінність особистості та ліризм, похідний від фольклору.

На рівні поезики учені відмічають такі риси індивідуального стилю Багряного: іронію та сатиру, експресивність мовного виразу, багатство мовної структури, поєднання різної тональності поетичного письма, метафоризм, актуальну проблематику, «народність» [122]. Дослідивши роль та природу символів у «Тигроловах» Багряного, Г. Маклакова називає головною їх прикметою багатозначність, нерідко еклектичну. Наприклад, символ «тигр» тільки в описі експреса № 1 «Негорелое — Владивосток» має три основних значення: страшне божество, образ молитовного екстазу та жаху, володар дум (далекосхідний міф); дурна кішка (зневага і бравада пасажирів над міфом); тигриця, тигр (статеві ролі пасажирів в еротичній грі) [127].

Релігійний складник багрянівського спадку сучасні вчені розглядали в основному на прикладі «Саду Гетсиманського». «Біблійні образи в... тексті функціонують як “згорнуті значення”, символи попередніх біблійних інформацій. Пресупозиції, які супроводжують ці образи, мають загальнолюдський характер, бо ґрунтуються на спільних для людей почуттєвих сприйняттях певних явищ дійсності, зокрема поведінки людей: Іуда — це зрада, Голгофа, розп'яття — це муки людські» [194, с. 44—45], — указує Н. Сологуб. І. Качуровський долучає цей текст до містичної літератури, в якій виокремлює два чільні

типи творів: перший, де містичний елемент присутній відкрито і другий, містичний зміст якого можна виявити в підтексті, розгадати в символіці, назві або авторському коментарі. Четвертий (окрім часової тривалості, кількості персонажів, сюжетних ліній і мотивації вчинків), містичний елемент твору, який дослідник називає «четвертим виміром сюжету» [93, с. 6], розкривається в авторській ремарці про документалізм тексту та епіграфі з Євангелія. З. Савченко стверджує, що християнські символи — Великодня ніч, Апостол, Плащаниця — є основою системи цінностей і довіри між братами Чумаками. Біблійний текст у романі (книга Пісня пісень, наприклад) стимулює відродження віри в людей та дає сили протистояти насильству й приниженню. Авторська настанова — подати реальне через біблійне. На думку О. Ковальчука [104], головною ідеєю цього тексту є наслідування Христа: любов і смерть за народ. Біблійні образи «Саду Гетсиманського» — загальнолюдські символи: браття на вилах (символ на місяці) протиставляється символу «браття во Христі». Ім'я в'язня Давида вказує на його перемогу над системою — символічний бій з Голіафом.

М. Сподарець у статті «Поетика *потойбіччя* (Міфологічні моделі в романі І. Багряного “Сад Гетсиманський”» (1999) дав цікавий аналіз метафізичної проблематики роману. Тюрма в ньому — потойбічний світ за межею життя, де «факт смерті передуює початку сюжету. (...) Художній час — час небуття. Межовість земного й потойбічного буття» [201, с. 226—227] підкреслюється ідеєю видіння. Дослідник вказує на такі художні паралелі: Харків — зруйнований Єрусалим; арешт та шлях — переправа; допити — випробування та боротьба зі змієм; місяць — смерть і відродження; сон — смерть та часові аспекти: повторюваність — свідчення міфологічного часу; єдиний вимір часу — доба. Сподарець вважає, що Багряний використовує християнську символіку для своїх ідей, а вічні образи мають актуалізувати читачеву увагу й уяву,

ототожнювати явища із «класичними» стереотипами. Звертання ж автора до Біблії він пов'язує з притаманним Багряному дидактизмом.

Що ж до тексту «Людина біжить над прірвою», то Ю. Солод указує на апокаліптичні елементи в цьому творі: смерть жінки з іконами (паралель до «Скорбної матері» (1918) П. Тичини), лайлива дівчина-янгол із парабелумом. Аналізуючи суперечку Максима та викладача діамату на прізвище Соломон, О. Шугай зазначає, що «хробачина філософія» Соломона — «віра в Бога зі страху, а не акт творчого первня» [249, с. 11].

У такий спосіб, релігійний елемент багрянівської спадщини з різних причин постав об'єктом спеціальної уваги літературної критики тільки в діаспорі, і навіть там не було оприлюднено жодних систематичних досліджень із цього питання.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Робота виконувалася в межах плану наукової роботи кафедри української літератури ХДПУ ім. Г. С. Сковороди.

Мета дослідження — визначити дискурс «нової релігійності» як однієї з концептуальних основ художнього мислення І. Багряного.

Досягнення такої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) виділити головні ознаки української версії «нової релігійності» першої половини ХХ століття, пов'язавши їх із поняттям художнього стилю, і показати вплив цих релігійних пошуків на творчість І. Багряного;
- 2) з'ясувати сутність феномена «нової релігійності» І. Багряного;
- 3) показати, що автор ґрунтує свою релігійно-філософську систему на ідеї сильної особистості — ідеалізованому образі народного героя;
- 4) проаналізувати структуру образів багрянівських героїв-адептів «нової релігійності»;
- 5) довести, що мученицьке наслідування Ісуса Христа є телеологією «нової релігійності» І. Багряного;

б) дослідити особливості наслідування Христа протагоністами багрянівських творів.

Об'єктом студії є повний корпус опублікованих художніх текстів І. Багряного, епістолярій, публіцистична спадщина й низка архівних матеріалів.

Предметом роботи є творчість Івана Багряного в контексті релігійно-філософського вчення «нової релігійності» і вплив релігійних пошуків першої половини ХХ століття на проблематику, систему образів та художній стиль текстів Багряного.

Методи дослідження: психологічний, історико-літературний, порівняльно-історичний, компаративістський, «ландшафтний» (В. Подорога), біографічний.

Наукова новизна одержаних результатів визначається тим, що вперше в «українотеренній» студії здійснено комплексний аналіз художньої спадщини письменника. Введено або повернено до наукового обігу низку нових текстів і матеріалів: уперше залучено до дослідження роман «Маруся Богуславка», ранню поетичну й прозову творчість митця, великий масив закордонної критики. Переглянуто справедливості існуючих оцінок щодо творчості Багряного і здійснена спроба побудувати зважене ставлення до непересічної особи у вітчизняному письменстві. Творчість Івана Багряного вперше вивчається з погляду «нової релігійності». У роботі відтворено й аргументовано цілісну версію ставання Багряного як релігійного мисленника, розкрито еволюцію образного мислення лірика, ліроепіка й епіка. Уперше використаний ряд матеріалів із архіву Івана Багряного (УВАН, Нью-Йорк), які містяться в Центральному державному архіві-музеї літератури та мистецтва України (Київ).

Практичне значення одержаних у роботі результатів полягає в можливості розширити дослідницький дискурс вивчення творчості І. Багряного. Матеріали дисертації можна використовувати при читанні

лекцій, в спецкурсах і спецсемінарах з історії української літератури, при написанні дипломних і курсових робіт студентами-філологами, а також у факультативних курсах з історії української літератури в школах із поглибленим вивченням гуманітарних дисциплін.

Теоретичне значення студії полягає в тому, що її дані можуть бути використані для дослідження творчості інших авторів у площині «нової релігійності». Результати дослідження можуть знайти застосування при викладанні курсів та спецсемінарів із сучасної української літератури.

Дисертація була апробована на таких науково-практичних конференціях: П'ятій Загальноукраїнській студентській науковій конференції «Розбудова держави: духовність, екологія, економіка» (Київ, 23—24 березня 1999 р.), Науково-практичній міжвузівській конференції «Україна та українці в світовому контексті» (Харків, 19 листопада 1999 р.), III Всеукраїнській науково-теоретичній конференції молодих учених (Київ, 19-21 липня 2000 р.), Міжнародній науковій конференції «Міф і легенда у світовій літературі» (Чернівці, 26—29 вересня 2000 р.), V Міжнародній конференції «Українська діаспора в Росії» (Москва, 15—16 серпня 2001 р.), Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Українська література: духовність і ментальність» (Кривий Ріг, 19—20 жовтня 2001 р.), П'ятих Слобожанських читаннях (Харків, 29—30 листопада 2001 р.), Міжнародній науковій конференції «Григорій Сковорода та українська культура XIX—XX століть» (Харків, 2—3 грудня 2002 р.).

Зміст дисертації відбитий у шістьох статтях, три з яких опубліковані в спеціалізованих наукових виданнях.

Обсяг дисертаційного дослідження складає 193 сторінки, з них основного тексту 172 сторінки. Реєстр джерел налічує 274 позиції. Сформульовані ціль і завдання детермінують **структуру роботи**, котра

складається зі вступу, трьох розділів, висновків та реєстру використаних джерел.

РОЗДІЛ I

«НОВА РЕЛІГІЙНІСТЬ» ІВАНА БАГРЯНОГО В РІЧИЦІ РЕЛІГІЙНИХ ПОШУКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

У цьому розділі буде подана дефініція поняття «нової релігійності», визначені загальні характеристики релігійної свідомості в європейській та українській гуманістиці першої половини XX ст., а також названі найважливіші підвалини основних напрямків новаторського богопошуку цього часу, які найбільшою мірою вплинули на літературний процес. Головним завданням буде показати розвиток релігійних ідей в інтелектуальному світі у період літературної творчості І. Багряного.

Варто зробити зауваження щодо кола науковців (філософів, літературознавців), на підставі досліджень яких ґрунтуватиметься наша студія. У переважній більшості це вчені першої половини XX століття. Ширший контекст ми не будемо використовувати з причини обмеженого обсягу даного дослідження та з тих міркувань, що найкраще відчували «дух часу», жили його ідеями саме сучасники, та й їх студії часто були ґрунтом для тих-таки художніх текстів. В основному виняток буде зроблений для тих персоналій, які достовірно були лектурою для тодішніх інтелектуалів (Ф. Ніцше, С. К'єркегор та ін.).

Щоб уточнити поняття «нової релігійності», треба спочатку визначити термін «релігія». Історики релігії пропонують два чільних його етимологічних варіанти: лат. *religare* — об'єднувати (людину з Богом) та лат. *religio* — святе, об'єкт поклоніння, культу. Звідси «нова релігійність» — це духовні пошуки європейської культури XX століття, тобто шукання надприродних цінностей і цілей, об'єкта служіння й посвячення свого життя. Це релігійне новаторство європейської

культури першої половини ХХ століття в усьому своєму складному плетиві традиційного й специфічного.

Знаком першої половини ХХ століття були слова Ф. Ніцше «Бог мертвий». За таких умов, як зазначив М. Гайдеггер, людина не стає атеїстом. Навпаки, вона починає особливо активно шукати Бога. Носій елітарної свідомості відкидає скомпрометовану в його очах ортодоксію та обирає шлях релігійної творчості, «нової релігійності». А в Україні створення власної метафізичної системи було вимогою для відродження української ментальності. Причому це роз'єднання, усвідомлення своєї окремішності виявлялося на всіх рівнях: особистому, на рівні літературного процесу і навіть національної Церкви: 1920-і роки стали для України часом сепарації від Московського патріархату й утворення власної автокефалії.

Головним ключем до розуміння напрямку релігійних пошуків ХХ сторіччя є феномен секуляризму. Це слово походить від лат. *saecularis* — належний до даного століття, покоління. Поступово його починають уживати у значенні звільнення чогось / когось від впливу церкви / релігії [89; 247]. Це комплексне явище, більшість причин якого зводяться до швидкого досягнення цивілізацією високого технологічного рівня. Глобалізація та урбанізація, бурхливий індустріальний розвиток відривають людину від природи, землі [231]. На відміну від річного хліборобського циклу, виробництво своєю монотонною стабільністю уподібнює робітника до машини, знеособлюючи його і в той самий час навіюючи усвідомлення своєї виключності та всемогутності.

В українській літературі 1920-х років така проблематика розгортається в контексті взаємин села і міста. Багато представників покоління двадцятих активно використовують ознаки прогресу — завод, електрику, машину, протипокладаючи їх відсталому, «вчорашньому» селу. Це може відбуватися на наївно-агітаційному

рівні, як показав В. Пахаренко на матеріалі «Братів» (1927) І. Микитенка, де контрастні портрети братів Никанора (село) й Прохора (робітничє місто) доводять неминучу перемогу «сакрального» світу цивілізації над «профаним» світом села. Апофеоз їхньої суперечки — відвідини заводу: «“З високої вагранки хлинув пекучою білою малясою чавун, і м’яко, нечутно наповнилось цебро, друге, третє... Ллється страшним потоком, готовим переплавити все, що стріне на своїм путі, — руку, ногу, людину — на двоє...

— Це ж смерть, — показує Никанор у той бік.

— Смерть, — кидає Мишко, — та чорта лисого лізти їй у зуби, в форми її”...

Письменника магнетом притягає до себе запаморочлива потуга, ідеал волютариста — так, сила розпеченого металу може знищити все, але тим більше захоплення викликає людина, яка своєю волею підкоряє ту силу, примушує вливатися її в задану форму. Це вже людина-бог, повелитель, вершина буття» [156, с. 71], — зазначає дослідник.

Таке протиставлення може бути наділене і високохудожньою формою, як спостерігаємо, наприклад, у поемі М. Хвильового «В електричний вік» (1921):

І молився я:

Отче наш — електричної системи віку!

На твоїх крицевих віях

запеклася майбутня сльоза. (...)

Да святиться

твоє ім’я.

Да буде твоя непохитна воля

там —

на землі,

як тут —

в заводі [226, с. 643].

Очевидно, автор використовує молитву-кліше зневажуваного ним християнства не з гумористичною або чисто художньою метою. Зі силою середньовічних містиків він прагне навернути село на «праведний шлях» непохитної волі батька індустріальної ери — робітника. Але в поета немає ілюзій — перемога буде куплена кров'ю «єретиків»-куркулів та «місіонерів»-комуністів. Від того на «крицевих віях Запеклася майбутня (sic!) сльоза».

Опозиція раннього Багряного урбаністичній цивілізації виразна й безкомпромісна, на відміну від того ж Хвильового, котрий апологізував місто («Я безумно люблю город») і бачив «майбутнє не в обмашиненні життя, а в притягненні природи до машини» [226, с. 251, 57]. Багрянний так говорив про свою другу збірку «В поті чола» (1929): «Я хочу показати, що можна і треба писати про працю, робітників, але не як про додаток до машини, а як творців їх» [55, с. 227]. На думку М. Сподарця, недовіру Багряного до міста, відчуженість від нього втілюють і асоційовані з містом символи влади: НКВС («Тигролови», «Маруся Богуславка»), в'язниці («Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою»).

Згодом Багрянний пом'якшить свій ригоризм і стане в «Марусі Богуславці» ратувати за (українське) місто, хоч це й не врятує його від колишнього упередження й суперечностей (достатньо пригадати в цьому-таки тексті епізод спалення «позитивним» націоналістом-реформатором міської російськомовної бібліотеки). У «Тигроловах» розгортається думка, що світ самопожираючої, суїцидальної цивілізації залишений Богом, отже Многогрішний знаходить відпочинок, порятунк і відновлення фізичних та душевних сил у неходженій тайзі, серед огрому сонця й первісної природи.

Світ природи, не підлеглий людській диктатурі є справжньою стихією багрянівських героїв. Справжня, жадана свобода — імператив і символ цього «істинного» світу. Для Багряного ціль «утечі» на природу

— набути рівновагу через споглядання й переживання первісних безпосередніх почуттів (голос крові в Григорії з «Тигроловів», якому вторить рев ізюбрів):

І крикнув так, аж млосно... аж відгукнулись балки...
Простіть, що ніби п'яний, що ніби троглодит, —
Це я утік від бруку туди, де бігав змалку, —
А ледь було не звик там і киснуть, і нидіть [10, с. 13].

У природі він також черпає сили, натхнення й оптимізм. Для Багряного до фальшивої цивілізації належить і світ культури:

Такий він славний розбишака-вітер!
Такий у мене милий трубадур! —
Порозганяв геть-чисто всенькі звіти,
Перемішав відгомони культур [10, с. 20].

Поет відкидає штучні мистецькі досягнення (для порівняння: у Тичини вітер — символ перетворення, повстання («Плуг» — 1919, «Вітер з України» — 1923)), міняючи їх на стихійну радість відчуття належності до універсуму.

З українських митців найпослідовнішою вірністю ідеалам природного життя відрізнявся Сковорода. Його схильність до мандрів, усамітнення, здатність залишати вигідні місця заради творчості й душевного спокою приваблювала увагу більшості сковородинознавців 1920-х (характеристику «мандрований» Д. Багалій навіть уключає в назву своєї монографії). Певна частина художніх текстів цього часу, крім роздумів над феноменом Сковороди, закликала до наслідування його мандрівного способу життя. Формою наближення, повернення до «справжнього» існування, спілкування зі світом природи стає мандрівка або полювання:

Бери сакви, і рідний дім покинь,
І пий холодну, мовчазну глибінь
На взліссях, де медово спіють дині!

Учися чистоти і простоти
 І, стопчуюючи килим золотий,
 Забудь про вежі темної гордині (М. Рильський)
 [170, с. 220].

Ці шляхи «натуралізації» життя постійно вживають багрянівські персонажі задля заспокоєння й зосередження: мандрям і мисливству присвячена певна частина ранньої лірики митця («Рибалки» — 1925, «Чорноземля» — 1929, «Над Россю» — 1929, «З “мисливської сонати”» — 1931), повоєнні тексти містять спомини головних персонажів про юнацькі мандрівки, задля задоволення й вимушені, в «Марусі Богуславці» молодіжний склад міського театру після примусових відвідин колгоспу з «культурною програмою», замість їхати автомобілем, без вагань повертається до міста пішки.

Наукове світобачення, плюралізм та індивідуалізація всіх аспектів життя, в тому числі й релігії, викликають у людині чуття самовпевненості та суверенності своїх рішень. Таким чином, секуляризація — це неunikний процес цивілізованого сучасного суспільства. Будь-яка країна й культура, що відкриває двері освіті, тим самим відкриває двері необоротному процесові сумнівів у вірі, впевненості в людських силах та певної свободи від релігійного впливу. Цей перехід можна спостерігати в «Перехресних стежках» (1900) І. Франка, коли священики розуміють необхідність демократичних змін у суспільстві, але під час проведення віча, яке скоріше за все привело б до конфлікту з владою, відходять від участі в ньому. Інтелігенція ж (Рафалович) натомість іде на загострення, і в такий спосіб їхні шляхи розходяться. Мине ще декілька років, і небажання церкви підтримати антиурядовий заколот та атеїзм Дарвіна й Маркса зробить її в очах інтелігенції втіленням реакції та мракобісся.

Історія секуляризму в новітній Європі складається з двох основних періодів. Просвітництво заклало підвалини початкової секуляризації,

яку характеризували антропоцентристська космологія, людський розум як універсальний критерій пізнання, причиново-наслідковий детермінізм, віра в науку та неунікний прогрес, автономізм людського індивіда. А. Камю так схарактеризував цю нову парадигму: «Індивідуальність заповонила місце віри, розум — Біблії, політика — релігії і церкви, земля — неба, праця — молитви, убожество — пекла, людина — Христа» [90, с. 300].

Сучасний період — це головним чином ХХ століття, протягом якого були «підняті на щит» і затим відкинені практично всі перераховані риси даного світогляду. Та й у християнських країнах, тепер і на законодавчому рівні «християнство трактується як одна з багатьох рівноправних релігій» [89, с. 514]. Світське мислення ХХ століття характеризується потребою в новій космогонії, усвідомленням причетності до руйнування цілісного світу й прагнення повернутись до одвічних цінностей, розчаруванням, недовірою авторитетам і релятивізмом, потребою в глибоких людських взаєминах; воно констатує обмеженість розуму й потребу у вірі й досвіді, застарілість тотального детермінізму, визнаючи існування надприродного.

Феномен секуляризації не слід ототожнювати з атеїзмом чи, наприклад, марксизмом. Як покажемо нижче, дві згадані світоглядні системи є типовими релігійними вченнями, ворожими до інакомислення. З богословської точки зору секуляризація являє собою нейтральний і амбівалентний процес, який не знищує релігійний первень, а пропонує у функції святого нерелігійні цінності та цілі. Він звільнює людину від впливу Бога та водночас створює спустошеність і потребу в сенсі життя і взаєминах із людьми. Отже, секулярна людина — не атеїст, це просто людина, для якої релігія на практичному рівні щоденного досвіду припинила бути актуальною.

«Нову релігійність» першої половини ХХ століття характеризував високий інтелектуальний рівень. У добу «смерті Бога» (Ф. Ніцше)

інтелектуал відчуває свою відповідальність за інших і прагне стати для них духовним провідником. Із цим пов'язаний авторський характер подібних метафізичних учень і поява міфологем типу «поет-пророк». Можливо, саме такий варіант самоканонізації допускає П. Тичина стосовно себе у вірші «Чистила мати картоплю» (1926). Батько оповідача сприймає революцію як час приходу Месії, а, переживши розчарування, вирішує оголосити Месією самого себе. Розглядові концептів політичного провідника, духовного лідера й пророка в текстах Багряного присвячений другий розділ цієї студії.

Просвітництво замінило середньовічну модель усесвіту «Бог — церква — цар — людина — світ» на «людина — довкілля (тваринне, рослинне, одушевлене)». Всі поняття, які позначають «тонкий» надприродний світ, екстраполуються на значущі, величні земні явища. Звідси й термін «духовність», який позначає сферу спілкування з Богом, відтепер указує на людську обдарованість, порядність або творчу працю. Наприклад, в оповіданні Наталени Королевої «Лепрозний» (1932) описані переживання зціленого Ісусом прокаженого. Переповнений вдячністю та враженням від його слів, Леві (зцілений) повертається до матері, аби сповістити, що залишає її, щоби пристати до Ісусових учнів. Але йому перешкоджає розбишака Варавва, який «в перейдених ними горах розпаношився з своєю бандою» [107, с. 110]. Тривалий час ізольований від впливу вчителя, Леві втрачає віру в наявне чудо. Звернімо увагу на те, як письменниця характеризує його духовний досвід: «І тоді заломилися крила душі, що підносили вгору до високого, вселюдського, всесвітнього» [107, с. 111].

Таким характером позначене в І. Багряного (п'єса «Розгром») розуміння інтелігенцією місії Христа: «Ми її (Другу світову війну — М. Б.) виграємо в історичному аспекті, морально і етично, духовно... так, як виграв колись біблійний Христос... І тут навіть смерть і кромсання нехай нас не страшать...

МАКСИМ зробив жест...

ОЛЬГА: Ти не посміхайся, Максиме, а ось слухай, — ти можеш бути атеїстом... але Христос виграв саме тому й тільки тому, що власною смертю навіки ствердив свою правоту... Наша правда також є безсмертна...» [18, с. 63—64]. Метафізика стає цілком «поцейбічною».

Одним із принципових елементів є розуміння релігійності як питомої людськості, високого гуманізму; антропологічність і антропоморфність визначають релігійні шукання цього часу. Принцип «Людина — мірило всіх речей» достосовується і до релігійної сфери. Чеснотою вважають усе те, що приносить добро іншій людині [142]. У такому ж напрямку Багрянний розвиває логіку свого етичного маніфесту: «Я хочу бути тільки людиною, яких так мало на світі, я хочу бути тільки нею.

...“Ходи тільки по лінії найбільшого опору — і ти пізнаєш світ”. Ти пізнаєш його на власній шкурі. А пізнавши світ, ти пізнаєш себе і не понесеш ніколи душу свою на базар, бо вона буде цінніша за Всесвіт і не буде того, хто б зміг її купити» [10, с. 104]. Залишатись людиною — найвища перевага, бо чиста душа є універсальним критерієм добра та зла, а в самосвідомості особистості й полягає її цінність.

Те ж саме стосується й форм побожності: у тексті В. Винниченка «Поклади золота» (1927) піднесене, щире кохання до земної жінки піднімається до рівня абсолюту. Воно здатне перетворити людину і є критерієм добра й зла. У житті Гунявого існують дві жінки: Соня — плотська пристрасть і Леся — любов-обожнювання. Після побачення в кав'ярні схвильована Леся забуває на столі якусь дрібничку. Але для Гунявого ця річ — святиня, він «цілує покупчку, як ікону» [40, с. 194].

Духовна досконалість сформульована в його словах: «Хіба в любові найважливіше те, що тебе люблять?» [40, с. 132]. Тут можна згадати біблійний ідеал безумовної любові *αγάπη*: «Не в тому любов, що ми полюбили Бога, а що Він полюбив нас, і послав Свого Сина

вблаганням за наші гріхи» (1 Ів. 4:10). У світі хаосу й індивідуалізму віра в Бога замінюється благоговінням перед жінкою.

У творчості І. Багряного теж можна помітити відчутні інновації в розумінні феномена любові. Письменник ніколи не виключав у ній єдності духовного й тілесного, однак якщо в «Тигроловах» голос плоті є голосом інстинкту, то в «Саду Гетсиманському» «Пісня пісень» — це «пісня про велику, неосяжну, божественну, перемагаючу любов» [19, с. 229]. Таким чином, біблійна «Пісня пісень» покликана засвідчити не стільки обізнаність героїв Багряного зі Святим Письмом, скільки підсвідому владу віри та любові в людині, яка одержувала релігійне чи навіть теїстичне забарвлення. Тексти Багряного містять імпліцитну версію носія релігійних шукань, де людська любов за своєю сутністю, на думку М. Шелера, є «недосконалою, ніби дрімаючою у своєму прагненні любов'ю до Бога» [234, с. 358].

Освячення зримої реальності веде новітніх богословів до парадоксального висновку про тотальну релігійність людини. На їх думку, в людському житті нічого не існує поза релігією: «Атеїзм в етимологічному сенсі слова неможливий» [112, с. 349], а тому неможлива й по своїй суті секулярна культура. Сучасне мистецтво, яке ставить питання про суть і смисл буття, в першу чергу є формою релігії.

Індивідуалізм веде до межової суб'єктивізації богопошуку, позацерковності. Поширеним є погляд, що Бог все одно живе в душі кожного, а тому не має великої потреби в організованому релігійному житті або участі в духовному житті інших [247]. У творі «Лепрозорій» (1938) Винниченко говорить устами одного з персонажів: «Церква... це — зло, а релігія... ні, це є інше, це — величезне добро, це — вроджена потреба, це найвища цінність і властивість людини, це те... що відрізняє людину від тварини» [39, с. 59].

Багрянівська збірка новел «Чорні силуети» (1925) має виразні прикмети наслідування манери й тематики цього прозаїка, та й на

еміграції Винниченко видав роман «Нова заповідь» (1948) у видавництві «Українські вісті», яке належало УРДП, і Багряному довелося відстоювати перед критиками-«західняками» цей крок [17]. Про ставлення Багряного до церкви довідуємося з його листування з П. Волиняком, головним редактором часопису «Нові дні». Письменник обстоював потребу в індивідуальній вірі й «абсолютному» християнстві, наголошуючи на тому, «що, поки немає ідеальної церкви, то не варто і сповідуватись» [119, арк. 7].

Досить впливовими на процес метафізичної творчості в цей час є екуменічні та національні первні. Багато вчених пропагує можливість примирення існуючих релігій, їх партикулярного характеру. Б.-І. Антонич у поезії «Пісня про незнищенність матерії» (1936), концепція якої походить від учення Т. де Шардена про одухотвореність матерії на кожному етапі еволюції, як джерело власного світогляду використовує різні релігії світу: християнство, індуїзм та ін. Теософи (Є. Блаватська, Л. Силенко) створюють свої трансрелігійні сплави, стверджуючи, що «протилежності в розуміннях Бога звеличують духовне життя Людства» [184, с. 3]. І. Багряний щодо національної церкви висловлював такі міркування: «життя внесло в питання церкви свої корективи (і не марно), зробивши церкву явищем політичним. І от якби я висловлював свої погляди на питання церкви в Україні, то сказав би те саме, що й ви: *національна церква*. (...) І наша церква національна мусила би мати свій центр не в Москві і не в Римі, а в Києві, на святих горах. Ми тут заходимо в конфлікт з Богом, але так само заходили в конфлікт і *всі інші* протягом всієї історії, що хотіли вискочити з-під ярма чужої церкви, як засобу національного, духовного і соціального поневолення. ...того конфлікту не треба боятися, Бог такі конфлікти з Ним прощає, коли йдеться про інтереси багатомільйонного народу, що хотів би славити Бога теж, але на своїй мові і в своїх храмах, національних» [12, с. 205].

У царині теології можна виокремити реставрацію поганства та модернізацію ортодоксальних християнських учень. Через тиск атеїстичного соціалізму в материковій Україні центр релігійних пошуків перемістився в діаспору. Тут виникли релігійні концепти В. Шаяна («перунізм») та Л. Силенка («РУНВіра»).

«Рідна українська національна віра» Л. Силенка — спроба побудувати українську національну релігію на стику поганської міфології слов'ян та індусів і християнського монотеїзму. Автор пробує фактично використати нову релігію як «збирача імперії», а, точніше, племені. Серед традиційних компонентів національної віри — волі, ненависті до ворогів, патріотизму, святості роду, величі героїзму, голосу предків, віри у своє призначення, — подибуємо данину добі: індивідуалізм, самовдосконалення, віру в себе, ідею Бога в душі та агностицизм.

Усередині християнської церкви «нова релігійність» знаходить розвиток у ліберально-критичних та еклектичних концепціях. Для української літератури найважливішою подією є утворення Української автокефальної православної церкви. Трагічна хроніка УАПЦ виступає «політичною» версією історії ранньохристиянської церкви. Зазнаючи тотальних репресій з перших років свого існування, видатні діячі цієї конфесії (В. Липківський, В. Чехівський, І. Огієнко, П. Сікорський, Мст. Скрипник, Н. Абрамович) не виробляють розлогих богословських концепцій, в основному зосереджуючись на збереженні своїх прав у жорнах більшовизму, католицької Польщі та нацистській «Новій Європі». Головною метою їхньої діяльності було вирішення політичних та соціальних проблем — відокремлення від Московського патріархату, визнання Екуменічним патріархом у Константинополі, українізація церкви, допомога вірним під час голодомору, репресій, Другої світової війни [260].

Серед інтелігенції у діаспорі переважає політико-культурне ставлення до цієї церкви. А. Любченко, який у період війни був радше поганином-містиком, досить ворожим до християнства, зазначає у своєму щоденникові: «я готовий підтримувати автокефальну церкву, обсажену високо свідомими і культурними українцями» [250, с. 225]. Під час богослужіння він звертає увагу здебільшого на вимову священиків та на якість співу церковного хору.

І. Багрянний змалював образ о. Петровського, священика автокефальної церкви, в тексті «Сад Гетсиманський» (про повагу І. Багряного до митр. Іларіона (Огієнка) див. [119]). Така характеристика поведінки в страшних тюремних умовах, мабуть, є ідеалом кожного душпастиря: «він не стогнав, переносив муку спокійно, тихо. Був виснажений, блідий і... величний. І найбільше зворушувало те, що він не величався, не ламав з себе святоші, як то роблять здебільшого особи його сану, нікого не наставляв, нікому своєю героїчною вірою не докучав. Він був глибоко інтелігентною людиною, тихою, спокійною і непохитною, фундаментальною в своїй вірі. Він ніколи ні на що не скаржився... І ніколи не злостився... Мабуть, такими були всі перші християни, що, взяті на муки, не мали в серці ані злоби, ані відчаю й дивилися десь вище, понад людськими головами в велику тайну, їм одним лише відому й приступну» [19, с. 228]. Він молиться за мучеників, але не може служити прикладом і опертям для головного героя Андрія Чумака в тій самій мірі, в якій був М. Хвильовий. Чумак сильніший за Петровського у зіткненні з абсурдом.

Говорячи про релігійні ідеї в філософії, треба ще раз наголосити на тому, що не існує одностайної оцінки релігійної свідомості даного часового періоду. Поряд із відверто атеїстичною настановою або, навпаки, релігійними пошуками, на чому ми докладніше зупинимось нижче, існує думка, що в європейській філософії цього часу спрацьовує лишень закон циклічності. Проте стан суспільства доводить наявність

глибинних перетворень у колективному несвідомому. Окрім згаданих на початку розділу, слід відмітити такі аспекти. Швидкий темп існування перенаселених міських кварталів «розмиває» у свідомості мешканців традиційні цінності. Все більше людей охоплені ностальгією за гармонійним минулим. Пошук простоти виявляється в тяжінні до природного способу життя: мисливства, рибальства, мандрів (цьому у великій мірі має завдячувати культ Г. Сковороди серед української літературної богеми (П. Тичина, М. Філянський, М. Рильський) 1920-х років), нудизму й спорту. Спостерігаємо розпад інституту сім'ї (комуни в Радянському союзі), жіночий рух. Місце звичного християнства займають спіритизм, магія, східний окультизм. Масові пошуки своїх історичних коренів привертають увагу до етнографічних досліджень, реанімують націоналістичні рухи.

Найглибший філософський аналіз феномена секуляризації та модифікацій світогляду XX століття в українській культурі належить В. Петрову (псевдоніми В. Бер та В. Домонтович). Досліджуючи феномен зламу епох, мислитель усвідомлює те, «що криза техніко-економічно-механічного прогресу повертається деградацією культури, фінал якої — криза ренесансного гуманізму та гуманізму Нового часу. Загалом, на думку вченого, кожна культурно-історична епоха проходить через кризові стани. Так, епоха Нового часу — це велика криза метафізики, оскільки нові природничі науки підірвали віру в філософію. Криза фізики викликала кризу раціоналізму, пов'язану із зміною образу світу та втратою його об'єктивності» [150, с. 470].

В. Петров вважає, що перша чверть XX століття — то є час революції, доба загальної деструкції, стан універсального заперечення, де негачія світу трактована як його технічна перебудова: «Все підлягало знищенню: держава й неписьменність мас, лірика й університетські дипломи, банки й поезія Олесь-Чупринки, комірці, Бог, таємна дипломатія» [27, с. 9]. Революція мусить бути всесвітньою. Однією з

найжахливіших потвор, породжених обезбоженим і zdeгуманізованим світом, учений називав більшовизм. Саме в ньому протиприродний волюнтаризм досяг найвищого самозаперечення: «Большевизм усунув з своєї урядової практики поняття розвитку, ідею, яку 200 років тому висунув неаполітанський історіограф Джованні Баттіста і Віко і яка лягла в основу всієї новішої історіософії. Функції розвитку, що мусив бути природним і в своїй природності послідовним, була протиставлена функція ката, акція насильницького втручання в процеси й явища, що склалися незалежно від централізованої волі влади» [158, с. 50]. Роль інтелігенції в суспільстві мав виконувати пролетаріат. Вимога універсальності деіндивідуалізувала людину. В. Петров доходив висновку, що раціоналізм у філософії та лібералізм у політичній думці не виправдали себе, а тому вихід із тієї ситуації, яка складається в модерному світі, вбачав у поверненні думки до ренесансних традицій та основ.

Український персоналіст О. Кульчицький особливість кризи сучасної культури відшукує у зміні ієрархії вартостей, де на перше місце виходять вартості економічні і технічні, які, непомірно розростаючись, прикривають собою шар справжніх вартостей — релігійних, етичних, естетичних, теоретичних. До згубних наслідків цієї технізованої культури з її трьома цивілізаційними “М” (машини, маси, міста) зараховує внутрішнє спустошення людини, механізацію, автоматизацію та деперсоналізацію її.

Ми вже говорили про те, що ціла низка вчених ХХ століття впевнена в тотальній релігійності сучасного «іррелігійного» суспільства. Якщо стрижень релігії — досвід із Богом, то секуляризм — досвід відсутності Бога в житті. Звідси «чи не можна сфальсифікувати самодостатність абсентеїстичного (від англ. *absent* та *theism* — боговідсутній, богозалишений — М. Б.) секуляризму, тлумачачи його як заглушений поклик трансцендентного?» [112, с. 348].

Яскравим прикладом цієї тези можуть бути погляди на релігію В. Липинського. Стоячи на позиціях католицького віровчення, мисленник, однак, розмежовує велику ідеалістичну віру й матеріалістичну віру в земне щастя та власну користь. У максималізм Липинського вписується лише віра, живлена офірою, людським самообмеженням і терпеливістю, віра не декларована, а діяльна. «Убивши своєю гордістю свою релігію, людина замінює віру в Бога вірою в себе і свою чудодійну силу, містицизм релігії замінює містицизмом магії — і дає волю своїм пристрастям» [181, с. 169] — у цьому бачить причину кризи релігійного життя автор. Багрянний «відкрив» для себе Липинського наприкінці 1940-х років, 1948 р. рекомендував його «Листи до братів-хліборобів» (1928) як настільну книгу кожному членові УРДП і його повоєнна художня творчість позначена глибоким впливом українського мислителя.

Межовість України, вплив на її населення грецької містики через православне християнство спричинили появу емоційно-синкретичного характеру світобачення. На думку О. Кульчицького, вітчизняна культура, відчуваючи вплив католицизму, ренесансу й просвітництва, «не могла відразу охопити знання й науку як систему абстрактних понять, техніки й техніцизму, тяжіючи більше до соціальних, релігійних, деякою мірою естетичних вартостей, тим більше, що й не було умов для розвитку раціональної і активної настанови. Вона сприйняла їх співвідносно з азіатською сферою квістично-споглядальних світоглядних настанов, ставлячи в осередок історичні й соціальні проблеми, що насичували сцієнтизм етико-релігійним змістом» [150, с. 481]. Із цієї причини творчі інтенції української еліти були в основному спрямовані не на раціонально-філософське, а на естетико-художнє пізнання світу, яке великою мірою оприявнилося в текстах красного письменства.

У першій половині XX століття дискурс «нової релігійності» в українській літературі проявлявся на різних рівнях: на рівні лексики, символіки, системи образів, назв і побудови творів, проблематики, стилю та літературних об'єднань. Історія новітньої української літератури схарактеризована провідними напрямками релігійних пошуків. Далі здійснимо спробу виокремити головні риси цього дискурсу в чотирьох періодах історії української літератури XX століття — на початку століття, 1920-х, у західноукраїнській літературі 1930-х років та повоєнній літературі української діаспори — і показати розвиток даних ідей на рівні художнього стилю, рецепції біблійно-християнської спадщини й індивідуальної творчості в найбільш впливових чи високоестетичних проявах.

Найчастіше з релігійними пошуками корелюють літературні стилі, які в тій чи іншій мірі поєднують ідеалістичне світобачення та немімесисний підхід до зображення дійсності, тобто ангажовані в певну ідеологію і намагаються зображати явища чи взагалі такий суб'єктивний різновид реальності, який би відповідав їх світоглядній настанові. Прикладом тут можуть бути (нео)романтизм [229] і більшість напрямків модернізму: символізм, експресіонізм та ін. Як показав В. Пахаренко, соцреалізм 1920-х років також є релігійною (в термінології автора — міфологічною) естетичною системою; це «різновид романтичного світосприйняття, виключно байдужого до фактів дійсності» [156, с. 73].

Що ж до рецепції біблійно-християнської спадщини, то здебільшого її перебіг підкоряється загальним законам секуляризації мислення — суб'єктивізму й індивідуалізму богопошуку, множинності трактувань загальноприйнятих у минулому істин, земного тлумачення сакральних понять, антропомірності та антропоморфності форм побожності.

Ідеальною ілюстрацією ставлення українських інтелектуалів цього періоду до Святого Письма є рядки М. Зерова:

Навколо нас — кати і кустодії,
 Синедріон, і кесар, і претор.
 Це долі нашої смутний узор,
 Це нам пересторогу півень піє,
 Для нас на дворищі багаття тліє
 І слуг гуде архієрейських хор.
 І темний ряд євангельських історій
 Звучить, як низка тонких алегорій
 Про наші підлі і скупі часи [84, с. 63].

Лейтмотивом тут проходить наголос на неминущій актуальності євангельської оповіді, яка сприймається людиною XX століття як пересторога, пророцтво, паралель. Читач залучається до мимовільно особистого пережиття всіх колізій біблійних персонажів. Помітна незмінність протягом двох тисячоліть історичного тла та людської природи: «підлість і скупість» все ще складають людське єство.

Звідси притаманні мислячій особистості печаль, рокованість на спокусу зрадою (причому «кабінетний учений» Зеров ототожнює себе не з Христом, а з апостолом Петром), натяки на зневагу до тиранів («кати», «дворище», «слуг гуде... хор»). У такий спосіб, головний наголос робиться на невичерпному культурному потенціалі євангельських історій, а їхня загадковість («темний ряд») і алегоричність дають право на суб'єктивне, недогматичне сприйняття.

Складниками українського модернізму початку століття є ірраціоналізм, інтуїтивізм, «культ» особистості, поглиблена увага до внутрішнього світу людини, символічне мислення, всеосяжний естетизм. В. Бер (В. Домонтович) як важливу характеристику цього періоду сприймає ставлення митців до природи. Модерністів цікавить докільля не як «світ, яким він вийшов з рук Божих, а наново створений світ, яким він виходить з рук людських» [27, с. 9]. Антинатуралістичність новітнього мистецтва проявляється в тому, що

реальність природи тлумачиться як ірреальне. Навіть більше, символісти розуміють реальність природи не як дійсність, а як небуття, як заперечення абсолютної реальності. В такому ж напрямку йдуть і метафізичні пошуки. «Замість апелювати до фізики, як роблено на попередньому етапі, митці апелюють до метафізики. Не позитивістична або релятивістична теорія пізнання природи, як це було в імпресіонізмі, а в протилежність тому надприродна філософія абсолютного» [27, с. 12] стає теоретичною основою нової естетики.

У ранній творчості символістів «нова релігійність» оприявнює себе в «приземленні» біблійних реалій («Христос отаву косив» Я. Савченка; пор. зі сентенцією Б.-І. Антонича «Народився Бог на санях») і перенесенні сакральної символіки на земні події. На підтвердження цієї тези проаналізуємо поезію О. Слісаренка «Пам'яті Гната Михайличенка» (1921):

Вірили ми, що над чорними голготами
Зустріне нас привітний Ісус,
І потечуть величними строфами
Шляхи на Емаус...
Але очі сліпилися далями,
Кривавіли глибокі рани...
Посміялися над нашими ордалями
Ворожі корани [195, с. 36].

Релігійне, святе тут уособлює найкращі людські мрії. Соціальні надії виступають об'єктом релігійної віри. Уособлення чекань української інтелігенції початку століття — це відродження країни через національну революцію. Прихід нового соціального устрою порівнюється з настанням Царства Божого.

Емаус — містечко на відстані приблизно дванадцяти кілометрів від Єрусалима, на шляху до якого воскреслий і ще не впізнаний Ісус приєднався до пригнічених фактом Свого розп'яття учнів. У даному

тексті це антономазія, яка символізує підкріплення під час найгіршого розчарування; шлях на Емаус — шлях надії й воскресіння до нового життя, шлях національного відродження. Сутність містерії революції передана як зустріч із Богом.

На жаль, чуда не відбулося. Українська «голгофа» зазнала поразки і не привела до «воскресіння». Заплачена ціна не окупиться. На вартість «ставки» вказують слова «ордаль» і «корани». Англійське слово «ордаль» означає «Божий суд» — середньовічний метод вирішення найсерйозніших позовів, що вимагало для показання злочинця провести пробу вогнем чи водою, або тягти жереб, іншими словами — справа життя та смерті.

«Ворожий» Коран, священний текст мусульман, є вказівкою на хрестові походи — здобуття святого Граалю чи Гроба Господнього. Це також означає ситуацію «пан або пропав», у якій задіяні надприродні сили. Таким чином, поразка національної революції в Україні описана в сакральних термінах, бо для секуляризованої інтелігенції патріотичні чекання замінили релігійні. Ці принципи пізніше засвоєні Багряним, оскільки українська поезія 1910-х років стала одним із поважних джерел у його початкових поетичних спробах («Газават», «Ave Maria»).

Трохи інакше зреалізовані інтенції «нової релігійності» в творчості В. Винниченка. Для його версії релігійного модернізму також характерний антираціоналізм, інтуїтивізм, ствердження відносності загальноприйнятих істин. Він досліджує стихійний початок у людині й світі («Хочу!» — 1916), пафос якого — змагання з долею, «сп'яніння» від долі. Герої письменника прагнуть «чесності з собою», гармонії («Рівновага» — 1912), виступаючи автономними джерелами моральних критеріїв.

В уже згадуваному тексті «Поклади золота» образ Лесі розробляється в певній відповідності до стратегії Марії Магдалини — грішниці, неодноразово прощеної і зціленої Ісусом, яка омила Його ноги

миррою (коштовними парфумами) і сльозами на подяку (хоча потрібно відзначити, що екзегетика Євангелія приписує цей вчинок іншій Марії, що не була повією, не Магдалині [66]). Дружина офіцера, вона стала вдовою через рік після заміжжя. Мешкає в Парижі з Миколою Терниченком (Миком), російським офіцером, а пізніше українським старшиною, якого часто рятувала від голодної смерті, продаючи своє тіло. Однак замість морального релятивізму Ніцше, Шопенгауера, Достоевського, що його обстоює Терниченко, вона «тому боку добра та зла» віддає перевагу зимі під Полтавою, саням і сильній руці, що «зворушливо-боязко прокрадається в муфту й серце падає від дотиків пальців» [40, с. 39].

Винниченко використовує символіку жіночого початку Біблії для опису духовних пошуків свого часу. В уяві чекіста Загайкевича Економіка з'являється в біблійних термінах, в образі ханаанської богині любові Астарті (Іштар), представляючи науковий атеїзм сублімацією ортодоксальної релігійності. У Винниченка елементи релігійного початку проявляються не тільки на рівні символіки, як це ми бачили у Слісаренка, а й на рівні образів.

Одним із найвищих естетичних досягнень української літератури ХХ століття є поява специфічного художнього стилю *кларнетизм*. Хоча деякі літературознавці зараховують до раннього кларнетизму певні тексти М. Коцюбинського, М. Філянського, Олександра Олеся, В. Чумака, одностайною є думка, що справжній розвиток цей стиль отримав тільки у творчості П. Тичини. До нього належать збірки «Сонячні кларнети» (1918), «Замість сонетів і октав» (1920), також декотрі з поезій, що увійшли в збірку «Плуг» (1920), і перші фрагменти драматичної поеми «Сковорода» (1923). «В ширшому значенні термін можна вживати для істотної прикмети всього “клясичного” стилю Тичини (від 1914 р. — кінчаючи збіркою “Вітер з України”, 1924 р.) і також для цілої формації напрямків лірики, що через модернізм і в його

обрисах вирости з українського бароко, відродженого в ХІХ столітті» [23, с. 62], — міркує В. Барка.

Ще 1930 року Ю. Лавріненко відмітив, що «Тичина творить свою власну поетичну школу і стиль» [115, с. 77], а 1977 підсумував, що поет таки «пішов власним шляхом — *клярнетизму*, спершу як українського варіанту міжнародного символізму, а потім і як цілком власної синтези поетичного стилю» [114, с. 589]. До джерел тичинівського феномена цей дослідник відносить передсимволізм, опертий на метафізику релігії (М. Філянський) чи націоналізму (М. Вороний, Олександр Олесь, В. Чупринка); В. Барка — також пісенний фольклор, «псалмічність» Г. Сковороди, «кобзарність» Т. Шевченка, новели М. Коцюбинського.

Серед художніх засобів цього стилю слід назвати віршування з найстрункішою симетрією, вишуканими інтонаційними рисунками, звуковими доборами, строфічними майструваннями тощо, — і новознайдену систему щільного компонування взірців гармонійної мови (збірка «Замість сонетів і октав»), метафори неоімпресіонізму, особливий внутрішній ритмізм, течію символічних малюнків і почувань, «фантастичний реалізм», прикметний для народних казок, обернену метафору, коли конкретне зображується абстрактним, неістотну предметність, образи в характері оновленого імпресіонізму, котрі справляють суто музичне враження:

Я бриню, як струни

Степу, хмар та вітру [212, с. 42].

Образи сонячних кларнетів, небесного оркестру, ритму всесвіту — це музика гармонії, якої шукає молодий поет серед хаосу війни, революції, інтервенцій та анархізму на території України саме в час її культурного і політичного відродження. Тому Тичина прагне «вдосконалення засобів поезії для наближення до висловлення “Абсолюту” — як воно можливе тільки в поезії “абсолютній”, “чистій” і незалежно-самоцінній» [114, с. 592]. Він шукає багатоплановий символ,

який би дозволив йому навіювати-натякати надприродне, уводити-ініціювати читача до простору небесних сфер.

«Сонцепоклонник», митець знаходить це таємниче, магічне начало в русі сонця, світла. «У поезії Тичини світло наче сугерує межу, де кінчається матеріяльне і починається невідоме нематеріяльне — Дух» [114, с. 594], — гадає Ю. Лавріненко і наводить низку прикладів дії цього принципу. Це короткі ритмічні моменти почуттів: рух-світло-рух-них-колір-сонце-рух («Пастелі, I», 1917), де переважає рух як головний секрет поетичного впливу в komponуючому ритмі єднання окремих секундних моментів, або «світлоритм-рух» «(без єдиного дієслова!) із якимось начебто аж електронічним ритмом: “Птах — ріка — зелена вика — / Ритми соняшника”» [114, с. 594] («Енгармонійне. Вітер», 1918).

Кларнетичний світогляд характеризує універсалізм, похідний від «всеєдності» В. Соловйова, де знаходимо співіснування античної (Геракліт, Піфагор — «гармонія сфер»), християнської, гностичної філософій [101; 102]. Усе пронизує ідея цінності всього живого, життя, руху, сонця, світла, творчості:

Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, —
 Лиш Сонячні Кларнети.
 У танці я, ритмічний рух,
 В безсмертнім — всі планети.
 Я був — не Я. Лиш мрія, сон.
 Навколо — дзвонні звуки,
 І пітьми творчої хітон,
 І благовісні руки [212, с. 37].

Розкіш природи, гармонія всесвіту постає антитезою до хаосу людського існування, і образ сонячних кларнетів прочитується як пошук поетом всебічної гармонії, жаданого конкордизму. Найважливішим компонентом у цій системі є сонце, котре об'єднує інші елементи. Завданням кларнетизму є «висимволізувати» сонце (В. Барка), побачити,

як воно пронизує увесь світ. Ціллю людини постає внутрішня осяяність. Тичинівська «панмузичність» спричинена відчуттям єдності людини з цілим всесвітом, радості «просвітленого» існування:

Прокинувся я — і я вже Ти:
Над мною, підо мною
Горять світи, біжать світи
Музичною рікою [212, с. 37].

Такі інтенції митець переносить і в історіософську сферу: сенс поеми «Золотий гомін» (1917) полягає в тому, що творчий Дух всесвіту, який об'єднує всі часи (вічність космосу, поганську добу, Київську Русь, проголошення УНР), виявив себе в «молодому й дужому» народіві України.

У кларнетизмі розкрилися зв'язки поезії з нематеріальною дійсністю; в ньому помітна «незгода серця — бачити світ таким, яким його сприймають очі тілесні» [24, с. 64] (одночасно сонце, місяць і зорі на небі у тексті «Війна», 1918), тож і буденність людського життя постає у незнаному, небувалому відбитті. Лірика позбавлена логічної прямолінійності у ставленні до природи, що породжує «казково імажинативні» новотвори:

Десь клюють та й райські птиці
Вино-зелено! [212, с. 55].

Тон мови поєднує простоту і натуральність із піднесеністю народного епосу:

Звела я руку до хреста —
Аж коло мене нікого нема [212, с. 78].

Аналізуючи релігійний складник тичинівських поезій, варто згадати про цикл «Панахидні співи» (1916), присвячений смерті коханої дівчини або розставанню з нею. Поет іще стоїть на позиціях традиційної релігійності. У цьому циклі з'являється літургійна співність, вельми характерна для основного корпусу його кларнетичних текстів:

Благословен єси, Господи,
 Світе святим!
 Научи нас заповіданням
 Вічним Твоїм. (...)
 Колись я з нею тут молився,
 Як Бог в коханні нам явився. —

Благословен єси, Господи! [213, с. 15];

Плачу і ридаю,
 Об серце дзвоню я,
 Я тебе згадаю,
 Світлий мій, пресвітлий раю —

Алілуя! [213, с. 19].

Релігійні елементи пронизують і, навіть більше, структурують абсолютну більшість тем ранньої лірики Тичини: естетичне споглядання природи («Квітчастий луг...» — 1915, «Іще пташки...» — 1916), інтимну лірику («З кохання плакав я...» — 1917), мистецькі декларації («Ходять по квітах...» — 1917), релігійні відправи як такі, прояви релігійного чуття («У собор» — 1917), призначення поета («Зелена неділя» — 1920), долю й гідність людини, цінність її життя («По хліб шла дитина...» — 1917, «По блакитному степу...» — 1918, «Війна»), політичні й історіософські концепції («Одчиняйте двері...» — 1918, «Золотий гомін» — 1917).

«Молитовний настрій закоханого ліричного героя («З кохання плакав я...» — М. Б.) передано через обожнювання й самої дівчини, й природи, перед чистотою яких він готовий схилитися, немов перед вівтарем. Освідчення в коханні ототожнюється із щирою церковною сповіддю» [50, с. 20] — зазначає сучасний дослідник. Часто потреба звернутися до Бога постає, як у пророка Єремії, Арджуни з «Бгагават-гіти» (якщо вважати його за історичну особу) чи Т. Шевченка, звірствами суспільних конфліктів і війн:

І коли явивсь мені Господь
 У крові моїх братів,
 Заридала в серці віра
 І вжахнулася душа [50, с. 20].

Текст «Мадонно моя...» (1920) є лицарською присягою поета на вірність вітчизні, яка переживає колосальні зміни й пертурбації. Непорочна Божа Мати й Повія з книги Одкровення (18 розд.), яка символізує духовний Вавилон — церкву-відступницю, — така підтекстова гама символічного ряду, яким поет характеризує свою країну:

Мадонно моя, Пренепорочна Маріє,
 Прославлена в віках!
 На наших самотніх вівтарях
 Лиш вітер віє...
 — Жона відважна, діва гріховна
 Гряде до нас [212, с. 108].
 Мадонно моя, Мати Пречиста,
 Мій Цвіте Голубий!
 Вступає в вік новий
 Душа чиста.
 Замість лелії рожу
 Цілюють уста.
 А все ж, як Петро від Христа,
 Відректись від тебе я не можу [212, с. 110],

— вирішує літератор. Настільки ж несподіваними є конотації явища революції в поезії «Людськість промовляє...» (1921). Це [Страшний] Божий суд, віщунами якого постають три сурмачі — Шевченко, Вітмен і Вергарн. У книзі Одкровення цю функцію покладено на сім янголів, навіюванням чого є повтор строфи «(То не тінь херувима — Аероплана путь!)» [212, с. 163]. Не руйнує цілісність картини і згадка

Дніпрельстану, гордості молоді держави: «Це ж він (Страшний суд-революція — М. Б.) ступив нам у Дніпро і розділив надвоє» [212, с. 163]. У такий спосіб поет указує на старозаповітну подію — розділення Богом вод ріки Йордан при переході давнього Ізраїлю через Синайську пустелю, коли «носії ковчегу прийшли до Йордану, а ноги священників, що несли ковчег, занурилися в воду скраю, а Йордан був повний по всі береги свої всі дні жнив, то спинилась вода, що зверху текла, стала одним валом» (Нав. 3:15—16).

Починаючи зі збірки «Плуг», місце й роль релігійного елементу поступово зменшується, лишаючись переважно в сакральній символіці. Проте «Сонячні кларнети» ще пронизані глибоко побожним настроєм, а події 1917 року сприймаються, «ніби дождання приходу Месії. (...) Поетичний вислів, що панує... (в цій збірці — М. Б.) важко уявити без постійного зв'язку, в символах видива і звучання, з висповідною врочистістю і святим смутком молитви, з екстатичною просвітленістю її» [23, с. 65], — відмітив В. Барка.

Цьому знавцеві належать цікаві спостереження щодо пісенних коренів тичинівського ліризму. Барка посилається на слова М. Гоголя: «*Де ж думка в них (українських піснях — М. Б.) торкнулася релігійного, там вони звичайно поетичні...* Вони звертаються до Бога, як діти до батька; вони вводять його часто в побут свого життя з такою невинною простотою, що нештучне його зображення стає в них величним в простоті своїй. Від того найзвичайніші речі в піснях їх одягаються в несказанну поезію, чому ще більше допомагають рештки обрядів старовинної слов'янської мітології, які вони підкорили християнству» [23, с. 66—67] і стверджує, що саме релігійне наповнення українських народних пісень забезпечує їх першорядні естетичні якості.

На його думку, заслуга Тичини полягає в тому, що, творячи у традиціях християнської поезії Т. Шевченка, він із народного життя приніс настрої віри в новітню лірику [22]. Саме ці компоненти склали

яскраву «православно-ідеалістичну концепцію новітнього ренесансу» [24, с. 79] поеми «Золотий гомін». Можна погодитись із аргументами Г. Грабовича на користь того, що збірка «Чернігів» (1931) є свідомим не заником, як уважало багато діаспорних учених, а нового напрямку творчого шляху поета, виповненого «вслухуванням в епоху» та іронією [52], однак відхід поета в цей період від щирої віри знищує ліричність і непідробний гуманізм, котрі складали чар тичинівського кларнетизму.

Рішучий акцент на абсолютній цінності людського життя являє собою пафос усього кларнетичного періоду творчості Тичини. Громадянська війна поклала кінець пануванню витонченого споглядання природи та любовної лірики в його поезії. Саме євангельська заповідь милосердя до ближнього надихає поета стверджувати рівність і єдність людей перед Богом:

Хто має право примусить людину?
Хто може ніч обернути на днину?
І хто такий мудрий, щоб зразу нас всіх
Повісив за правду, єдиний наш гріх? [212, с. 124].

У ранніх текстах митець відкидає класові розбіжності, висувуючи національні («Золотий гомін») та космополітичні (збірка «Замість сонетів і октав») критерії ставлення до людської одиниці:

Приставайте до партії, де на людину дивляться, як на скарб
Світовий і де всі, як один, проти кари на смерть [212, с. 140].

«Відмова від помсти, в братерському прощенні, становить ідеальну візію кларнетизму» [25, с. 88], оскільки

Тільки й єсть у нас ворог —
Наше серце [212, с. 78].

Докрайне «збіднення» людських сердець змушує Тичину переглянути також естетичні установки поетичної творчості, проголошуючи пріоритет моральної досконалості митця над «жорстоким естетизмом» своєї епохи:

Жорстокий естетизме! — й коли ти перестанеш
Любувати з перерізаного горла? [212, с. 131].

Про авторитетність Тичини для Багряного свідчить маса цитат із його ранніх поезій у прозових творах останнього та факт, що Багрянний у своїх публіцистичних працях завжди згадує Тичину як одного з творців українського відродження [17].

Серед загальних рис сприйняття біблійної спадщини в українській літературі 1910-х років слід назвати усвідомлення поета як пророка і духовного путівника, визнання непроминальної актуальності біблійного тексту [30], одержання підтримки від прикладу біблійних персонажів («Мойсей» (1905) І. Франка). Вдячним художнім прийомом виявилися історико-політичні паралелі: Україна — земля обіцяна; єгипетська неволя — бездержавність; любов до всіх як шлях свободи («Христос, бичами зсічений» (1893) І. Франка, «Що дасть нам силу?» (1903), «Пророк» (1906) Лесі Українки, «Христос на Олімпі» С. Яричевського). Ще й надто, «Біблія виявила... унікальну придатність як щодо внутрішньої ідентифікації національної проблематики, так і щодо зовнішньої адекватної репрезентації їх у системі європейської і світової ментальності. Власне, для української літератури розробка біблійних сюжетів і мотивів була однією з небагатьох можливостей входження в європейський культурний контекст» [30, с. 187], — підсумовує І. Бетко.

1920-і роки принесли в тепер уже Радянську Україну бурхливу індустріалізацію та соціалістичне будівництво. Містика революції заступає християнську релігію. Сп'яніння від усвідомлення докорінних змін у всіх ділянках суспільного та приватного життя призводить, особливо на початку 1920-х, до оптимістичного пафосу в творчості лояльних до соціалізму митців. Формування нового суспільства і нової радянської людини утверджує в свідомості письменників панування романтичного світосприйняття. Розуміння себе речниками народу й осягнення відповідальності за заповнення світоглядної лакуни, яка

виникла через насадження атеїзму, закликає їх виробити нову ідеологію, зокрема й релігійну.

Відбувається конкуренція двох основних типів романтичного світогляду: соціального реалізму й «активного романтизму» («романтики вітаїзму»). Саме романтизм уперше в Новий час проголосив естетичним ідеалом не поганську античність, а християнське середньовіччя: «Віктор Гюго був певний того, що саме християнство породило романтичну культуру» [46, с. 372]. Соцреалізм та «активний романтизм» ґрунтуються на досить суб'єктивній ідеології, яка у значній мірі заперечує дійсність і прагне відбивати явища, які б служили підтвердженням положень цієї ідеології. Для них характерний активний авторський початок, бо митець для романтиків — це людина не лише вільна, а й цілком особлива та незвичайна. Поет тут є провидцем, талант його не підкоряється ніяким законам, встановленим пересічними людьми, — він вищий за них. «...митець-романтик не *відтворює* дійсність, а *перетворює*, “романтизує” її», за висловом В. Гюго, «за допомогою своєї уяви» [46, с. 375].

Як зазначає Д. Царік, «так зване двосвіття, в основі котрого лежить концепція різкого розриву ідеалу й дійсності, в художній практиці романтичного типу творчості, як правило, отримує вельми динамічний характер. Письменник, надихаючись пафосом заперечення й утвердження, моделює у світлі свого ідеалу дійсність, не тільки загострюючи, гіперболізуючи й відкидаючи неприйнятне, але одночасно й форсуючи ознаки бажаного майбутнього, часом навіть відтворюючи вигляд ідеалу або хоча б намічаючи його обриси з допомогою особливих художніх форм. При цьому романтичний ідеал грядущого і його антипод у тій чи іншій мірі абстрагуються від соціально-історичної конкретності й утілюються в художніх категоріях символічного порядку» [229, с. 6]. Персонажі тут часто виступають антропоморфізованими категоріями добра і зла та ін.

Глобальні світові конфлікти проявляються у протистоянні космосу і соціуму, культури і цивілізації. Типовою для романтизму є «есхатологічна налаштованість — чекання катаклізмів, світових потрясінь, катастроф, котрих слід вітати або страхатися» [229, с. 27], в якій (налаштованості) проявляється гаряче прагнення автора до докорінної зміни старого світу, допасування цього світу до його власного ідеалу. Обидва художні напрямки пов'язують реалізацію ідеалу з винятковою особистістю романтичного героя. Це героїчна людина, яка протистоїть ворожому їй суспільству. Але, якщо елітарний «активний романтизм» цікавиться внутрішнім світом людини, її особистим «я», то «соціалістичний реалізм, що створює численних позитивних героїв, ідеалізує та нівелює людину, спрощує її, малюючи без якихось суттєвих внутрішніх суперечностей» [46, с. 436], зводячи «запалену» свідомість людини XX століття до плоских і наївних штампів.

Даний аналіз міфологічної системи українського соцреалізму заснований головним чином на дослідженні В. Пахаренка «Поєдинок з Левіяфаном. Міт і псевдоміт в українській літературі 20-х років» (1999). Усвідомлюючи необхідність ідеологічного впливу на свідомість мас, митці-речники соцреалізму (С. Пилипенко, А. Головка, П. Панч, І. Микитенко та ін.) пропагують світогляд, ґрунтований на християнських архетипах у політико-соціологічній інтерпретації.

Капіталізм постає тут як світ Хаосу, пеклом для найбільш прошарків суспільства, які, власне, й виступають основними репрезентантами людства. Революція тлумачиться як зіткнення двох світів — капіталістичного й соціалістичного, де «сили Космосу — колективізоване пролетарське місто, очолене більшовиками-апостолами, що завдяки своїй залізній волі вирвалися зі світу необхідности (економічної, класової, моральної) у світ свободи (чистого волюнтаризму)» [156, с. 58]. Після неминучої перемоги сакрального

світу настане принципово нова реальність — фактично, комуністичний рай. Радикально зміняться всі форми людських взаємин: «від кожного за можливостями, кожному за потребами». Машинізація світу вирішить усі побутові проблеми людства.

Єдиною перешкодою на шляху до Нової землі є куркуль і його основний засіб масової інформації — церква. Причому, відмічає дослідник, «куркуль у соцреалістичному контексті — ні що інше, як чистий символ, той же Змій-Гориневич із казки, — реальних найбагатших господарів знищили ще до початку 20-х» [156, с. 61]. Зрозуміло, що романтики-максималісти жадають найшвидших перетворень, а гаряча віра має справу з надприродними силами, а не сухими науковими даними, приміром. Тут і з'являється соцреалістичний ідеал — більшовик-незаможник. Його «богоподібність» вихована волею, яка зроджена причетністю до Істини — комуністичної доктрини. Ідеологічно «порожньому» селянству нагально треба вибирати між цими силами. Причому кожен соцреалістичний твір переконує в можливості такого перетворення («народження згори») в житті конкретної людини.

Цікаво, що діалектичний характер протистояння двох сил — куркульства й більшовицької партії — допускає виникнення / проникнення «вовків в овечій шкурі» навіть усередину Святої церкви-партії. «Є начальники (бюрократи) і є носії “совецької власті” в керівному апараті, і їх треба розрізняти» [156, с. 64], — так трансформує соцреаліст ідею про зриму («плотську») й невидиму («духовну») Церкву Христову.

«Активний романтизм» або «романтика вітаїзму», найвпливовішим ідеологом яких є М. Хвильовий, яскравими представниками — більшість членів ВАПЛІТе, прихильниками — більшість «попутників» того часу («неокласики», члени спілки «МАРС» та ін.), представляє «спробу марксиста подолати розчакнутість, усунути матеріалістичний рудимент марксизму — економічно-класовий

детермінізм» [156, с. 92]. Динаміка комуністичного «плану спасіння людства» тут також спрямована на перемогу сакрального світу над профанним.

Останній утілений не суспільним прошарком, а набагато складнішою субстанцією — старою «міщанською» психологією. Світова революція не скасовує національних і культурних розбіжностей між людьми: «азіатський ренесанс» знаменує український месіанізм, пробудження творчого духу українського народу (символ Марії-України також романтичний і емоційно спрямований), його право на власний шлях до остаточної перемоги «влади робочих і селян». Окрім цього, Хвильовий намагається подолати болючу дихотомію «місто-село»: відстояти українське місто, гармонізувати селянський антеїзм та естетику з технічним розвитком міста.

Замість штампованих героїв соцреалізму Хвильовий висуває ідеал «фавстівської людини» — активного, творчого, інтелектуально розвинутого громадянина. Це новий український інтелігент, який виступає наступником звершень перших, уже рокованих, революціонерів (таких, як Вадим із «Синього листопаду», 1923). Ціль його боротьби символізує міфологема рукотворного сакрального світу — «загірної комуни», яка походить від біблійного опису ранньоапостольської церкви (Дії 2) і трансформується в образ правдивої Церкви в І. Вишенського, «Сіону» та «Нового Єрусалиму» у К.-Тр. Ставровецького, «горней республіки» Г. Сковороди, культ першохристиянських громад у З. Копистенського та кирило-мефодіївських братчиків. І соцреалізм, і «романтика вітаїзму» прагнуть «зображати життя, яким воно має бути» [156, с. 437], пристосовувати дійсність до власного бачення митця. Проте одна з відмінностей соцреалізму полягає в тому, що «свавілля поета», свободу творчості він тлумачить однобоко: як необхідність, утверджуючи ідеал, вести читача до єдино правильного бачення світу в світлі потрібних політичних

концепцій, нехтуючи будь-якими фактами. В свою чергу, «передчуваючи близьке вже закріпачення мистецтва, Хвильовий хотів, щоб мистцеві лишили право бути вічним революціонером» [156, с. 154], наголошував на праві письменника на множинні шляхи пізнання світу.

Вплив Хвильового на творчі пошуки Багряного був визначальним практично все його життя, про що свідчить епізод із «Саду Гетсиманського»: «Це був Микола Хвильовий. Бог, на якого Андрій молився з усіма своїми товаришами. (...) Цей маленький чоловік ще до знайомства був провідною зорею його молодості, а день, коли Андрій з ним познайомився, був найщасливішим днем у його житті» [19, с. 167; пор. 55].

Сам І. Багрянний за період 1920-х років творчо еволюціонує від соцреалістичних (членство у «Плузі» 1924—27 років) до «активно-романтичних» і націоцентричних позицій (перехід до МАРСу 1927 р.). В ідеологічному плані молодий поет упевнено стоїть на ворожих до традиційної релігії та церкви позиціях. Це видно на прикладі поеми «Скелька», де цілком у марксистському дусі показана роль православної церкви Росії в перетворенні України на колонію Російської імперії:

Не 'дин, не два там божих дзвонарів,
Та все чужі — Міхеї та Павліни,
Та так тягнули божих тропарів,
Що голі села й дальші хутори
З сльозами припадали на коліна [10, с. 361].

У той же час молодий Багрянний широко використовує релігійну, найчастіше біблійну, лексику й символіку. Серед громадської лірики показовою є поезія «Газават». Її ідея — виклик і прокляття цивілізації, культурі (й релігії в тому числі), ґрунтованим на насильстві над людською одиницею. Поет проголошує неминучу помсту колективного несвідомого в образі газавату — священної війни мусульман проти невірних. Прикладом інтимної лірики може бути поезія «Дівчині». Тут

автор влучно використовує релігійну лексику для опису свого любовного екстазу (кімната — храм, махорка — фіміам, тобто ароматична смола, якою курять у храмах, «ризи сонця»).

Після насильницького припинення українізації на сході України 1933 року центр літературного процесу переходить до Галичини. Цей період позначений значним інтересом письменників до подій в східних регіонах України, певним впливом романтики революції, елітарного волюнтаризму Д. Донцова та католицької релігійної ідеології.

Елітарний волюнтаризм, чи, інакше, інтегральний націоналізм Д. Донцова, здійснив глибокий вплив на тогочасну літературу західної України. Головною ідеєю та ідеалом його вчення було поняття української нації. Усі інші складники цього вчення — ідеалізм, антидемократизм, антисоціалізм, провідна верства — були вторинними й підлягали першому.

Ті самі принципи лежать в основі й ставлення Донцова до релігії. Він обстоював ідеалістичний світогляд, однак, також сприймав його як засіб досягнення політичних цілей. «Питання релігії завжди для Донцова стояло, але на другому пляні, — відмічає Є. Сверстюк. — Дмитро Донцов наголошував християнізм української нації, але коли в концепції “чинного націоналізму” християнська етика стояла йому на заваді — він поставив на її місце аморалізм сили» [181, с. 166—167]. На думку Донцова, поняття сакрального детермінує розуміння етичного й естетичного начал: «там, де вмирає в спільноті поняття *Sacré*, священного (надземного, не лише обрядовості), там зникає й поняття етичного, а наприкінці — і поняття краси» [71, с. 5—6]. Його розуміння Бога також зорієнтоване на активістські елітарні моделі. Такий Бог сприяє сильним і сміливим. Пізнання Його відбувається в серці «в стані “кипіння”».

Глибокий дуалізм донцовського мислення відбився і в чіткій ієрархізації суспільства, протиставленні активної еліти та решти —

юрби. Еліта постає такою завдяки своїм внутрішнім якостям; її ознаками є фанатизм, аморальність, шляхетність, мудрість і мужність. Це «аскети, подвижники, фанатики, що на противагу представник[ам] субстрату, розлізливих, млявих, сентиментально-сльозливих і оспалих, є... вогненної душі формотворцями, палим[ими] негасним внутрішнім вогнем» [150, с. 498].

У літературі, переконаний Донцов, також спостерігаємо перебіг двох основних типів ставлення до дійсності: пасивно-рабського й активно-волютаристського. У своїх літературних дослідженнях публіцист визначав носіями високого «аристократичного» духу І. Вишенського, Г. Сковороду, Лесю Українку, а серед своїх сучасників — головно представників «Празької школи»: Л. Мосендза, Є. Маланюка, Ю. Клена, О. Телігу, О. Ольжича, Ю. Липу.

Наприклад, аналізуючи творчість Лесі Українки, Донцов уважає її творчість кличем крові та середньовічного фанатизму, дотиком до духу народу, який стоїть перед реальністю загибелі. Її тексти — голос нації, яка «повинна жити не для того, що се потрібно для якоїсь вищої цілі, а тому, що вона так хоче» [73, с. 157]. Тому, гадає Донцов, з релігійної точки зору поетка ближча не до християнського всепрощення й квієтизму, а «до активної віри римської церкви» [73, с. 156]. Для Лесі Українки також характерний аморалізм, віра в умовність категорій добра та зла, їх взаємодоповнення. У художньому аспекті ці її особливості виявляються в пануванні підсвідомості, коли стилем стають «рухи душі», тобто не ідеї й поняття, а внутрішні (не смислові, а душевні) переживання, головними ж художніми засобами — алюзія й метафора.

Не тільки Д. Донцов орієнтувався на поетів «Празької школи»; через тісну співпрацю в редагованому ним львівському «Віснику» вони також називалися «вісниківською квадригою» і зазнали глибокого впливу донцовських ідей.

Одним із галицьких авторів, які у 1930-х роках розробляли ідеал «вольової людини», був У. Самчук. Головна ідея його варіанту «нової релігійності» — віталізм української людини. У тексті «Марія» (1933) письменник пропонує таку схему селянського світобачення. Селянин живе в гармонійному, замкненому світі, де все відбувається за неухильною Божою волею. Ґрунт людського життя складають: сімейна злагода, діти, праця. Нормальна сім'я та, де лідером є чоловік, а жінка — помічницею. Шлях до щастя — спізнати своє призначення, полюбити його й радіти йому. Бог благословляє трудівників, а людина лише вибирає, буде вона відповідати Божому задуму чи піде шляхом занепаду. Селянин вірить, що ніяке зло Бог не залишає поза увагою. Покута — єдино можливий вихід для порушників існуючого правопорядку існування.

Автор змальовує привабливий образ трудівника-селянина, головного годувальника суспільства. Найперший сільський «підприємець», якого ми зустрічаємо в тексті — Мартин Заруба, у котрого наймитувала Марія Перепутько до свого заміжжя. Внутрішній потенціал Заруби настільки великий, що, якби не припинення НЕПу, він міг би стати аграрієм або фабрикантом. Це порядна, щедра, організована людина; релігійна, беручка; сприймає працю як засіб самоствердження, як своє призначення.

Єдність із землею, працююча українська вдача відновлюють селянське буття після будь-яких криз. Прикладом цього є Маріїне життя. Зі самого початку головна риса української ментальності Марії — насолода життям, стремління до життя. Вона швидко вчиться самостійності, працюючи з року, забезпечуючи себе з дев'яти років і відстоюючи свої права у вуличних іграх. Марія прагне знання, освіти, якщо не для себе, то для своїх дітей; любить Корнія не за його неіснуюче багатство, а за життєву силу: оптимізм, рішучість, енергійність, легку вдачу. Любов для неї — не розвага, а смисл життя:

«На сходах (церкви — М. Б.) Корній. Сходи піднімаються і опускаються. Камінь розхвилювався, стіни не встоять на місці. Марія квапиться в тінь, бо тут зрадливий ліхтар видасть очі і барви лиця» [178, с. 18].

Особливо реалістичним робить її образ сприйняття життя як найвищої цінності: коханий пішов на шість років у матроси, від нього жодних відомостей. У той же час до неї вчащає багатий господар Гнат Кухарчук. Марія намагається не зважати на нього, вона пам'ятає обіцянку, дану Корнієві. Але вона просто жінка, яка потребує уваги, красивих речей і одягу, тим паче, що Корній їй нічого не купував. І Марія зве до Гната, водночас до останнього перевіряючи його вірність кпинами й відмовами. Та Корній і не думає писати, і вона «не поспала кілька ночей — і випила з Гнатом могорич» [178, с. 34].

Удаваний релятивізм і пристосуванство такої поведінки пояснюється прагненням української людини вижити попри будь-що, дати шанс на виправлення своїх помилок нащадкам. Подібний акцент зустрічаємо і в «макіавеллістичній» максимі І. Сірка «Нужда закон міняє», і в «заповіті» 1933 року М.Хвильового А. Любченку: «...бувають випадки... коли смерть заслуговує на виправдання. Це — коли всім і тобі самому цілком ясно, що актом смерті можеш зробити для свого народу більше, ніж присутністю в житті. (...) І якраз ми, а також всі ті, що з нами, мусимо жити. Жити і діло робити. (...) Конче жити. За всяку ціну жити. Нічим не гребувати, аби жити!» [125, с. 438—439].

Під цю пору з'являється низка авторських версій рецепції Біблії. Приміром, Б.-І. Антонич сприймає Святе Письмо як джерело власного світогляду й широко використовує його в своїй міфотворчості. Це сприйняття відбувається на рівні поетики: у збірці «Велика гармонія» (1933) поет використовує стилізацію молитовної лірики, жанр псалмів, приземлення сакральних концептів (вищезгадана поезія «Народився Бог на саях») та проблематики: зустріч із Богом і бачення вічності (збірка

«Книга Лева», 1936), апокаліптика як песимістична оцінка урбаністичної цивілізації («Ротації», 1938).

Новозаповітні оповідання Наталени Королевої є «дописуванням і продовженням євангельської оповіді» [5, с. 96], відродженням жанру апокрифа, коли автор прагне розширити межі біблійної нарації, зосередитися на моментах, не розкритих у Святому Письмі, й інколи задовольнити звичайну цікавість читача, розважаючи його. Навіть працюючи з Євангелієм — центром світового літературного канону, — Королева бачить відомі події у несподіваних аспектах, пропонує оригінальне тлумачення традиційних сюжетів. Як зазначає В. Антофійчук, новими є мотиви зради батька малим Юдою Іскаріотом, внутрішньої еволюції віра-невір'я у зціленій Христом людини та розмови Йосифа Арімафейського з Пілатом про тіло Ісуса. У цих текстах постать Ісуса елімінована; письменницю цікавить людський рівень євангельських подій.

У романі У. Самчука «Марія» відчуваємо вплив Святого Письма на систему образів, стиль і жанр (апокриф, житіє). Образ головної героїні постійно співвідноситься з Марією, матір'ю Ісуса Христа. Під час одруження з Гнатом на їхню невідповідність одного другий вказує така деталь: «Благословляли на шлюб непаристими образами. Не було часу поїхати та купити паристі. Один образ — Мати Божа Молошна (знову натяк на материнство — М. Б.), другий — Ісус Христос, менший розміром, а це недобрий знак» [178, с. 36].

Цей момент звучить як вістка попередження не припускатися фатальної помилки. Коли помирає Романьо — перша Маріїна дитина — священник радить їй від Святої Матері брати сили, щоби витримати своє горе. Йдучи від Гната, вона забирає зі собою ту шлюбну ікону. Після пожежі з усього Маріїного майна були врятовані діти, Гнатова мати й ікона Богородиці.

Ключем до розуміння цієї паралелі є Біблія і апокрифічні книги про діву Марію. За Біблією, передрікаючи Маріїну долю, янгол Гавриїл сказав: «І самій же тобі душу прошиє меч» (Лк. 2:35). Це було передбаченням її трагедії як свідка смерті власного сина. На основі цього вірша у католицькій церкві існує культ Непорочного серця діви Марії. Іконопис зображує її з видимим серцем, на яке націлено сім мечів. Прихильники цього вчення стверджують, що Марія приймає до свого серця і пропускає через нього всі страждання на землі, приймаючи їх, як свої.

У романі Самчука велич головної героїні теж полягає в небажанні ширити зло на землі, краще лишатися ображеною, аніж помститися комусь. Так, коли син Максим виганяє старих батьків із хати, а син Лаврін від гніву втрачає самоконтроль, вона стає між синами й намагається помирити їх, не даючи емоціям взяти гору і привести до трагедії. В кінці життя вона зізнається Гнатові, що знала, що це він підпалив її хату, проте раніше не відповідає на питання Корнія, чи не здогадується вона, хто б міг бути палієм.

Іншим ключем може бути апокриф «Ходіння Богородиці по муках», де описується сходження Марії до пекла, видовище мук грішників і рішення упрохати Христа помилувати їх. У романі Марія Перепутько, проходячи до кінця свій страдницький шлях, мовби спускається до пекла голодомору, втілюючи надію України на відновлення, воскресіння. На це вказують слова Гната до Марії, які нагадують поклоніння діві Марії: «Марія розплющила очі, дивиться назустріч сонцю, вийняла суху, кістляву руку і простягнула її далеко від себе.

— Сонце! — каже вона. — Сонце!.. Дивися, Гнате, яке сонце. Бачив ти коли таке сонце?..

Кінчики проміння опалюють сухі жили руки, б'ють у запалі очі, підбарвлюють срібло волосся. Марія не жмурить очей. (...) Гнат мовчки

сидить, і в душі його воскресають мертві з гробів, встають з домовини люди, далекі, забуті, розкидані по всій землі. Встають радісні і співають радісні пісні. Гнат усміхається. Після здіймає свою руку, бере у неї Маріїну, ту, що до сонця знялася, і лагідно, довго цілує її.

Цілує і говорить:

— Цілую руку матері. Цілую святість велику. Цілую працю!» [178, с. 167].

Стиль роману часто підноситься до біблійної урочистості: «Бери, людино, святий хліб, переломлюй терпінням. (...) Їж кутю зернисту і поливай її соками овочів саду твого. Запий все медом, зібраним з квітів краю твого» [178, с. 76]. Вплив житійних хронік проявляється в урочистій, хронологічно послідовній манері викладу матеріалу, яка претендує на дидактизм, достовірність і документалізм. Основна увага приділяється опису подій, а не аналізу.

Завдання автора тут — показати людське життя від першої до останньої хвилини. Гумор присутній лише на початку і далі повністю зникає. Претензії на буквальну, наукову точність (кількість днів Маріїного життя) можуть вказувати на ту думку, що всі жертви нелюдського голодомору пораховані в людській чи Божій пам'яті. Аналіз Маріїного життя передається через «потік свідомості», фіксацію роздумів, вражень, прикладом чого може служити використання «невласне-прямої мови», тобто фраз-думок, не відокремлюваних від речень прямої мови.

І. Багрянний більшу частину 1930-х років провів у радянських тюрмах і концтаборах, проте з ідеологією Д. Донцова, «вісниківської квадриги» й інших західноукраїнських митців цього періоду ознайомився під час співробітництва з ОУН у Другій світовій війні, що передовсім проявилось в образі сильної особистості, «хрестоматійної» для його доробку, та оприявнює себе в характерних лінгвістичних конструкціях [див. 17].

Наступним етапом розгортання дискурсу «нової релігійності» в українській літературі XX століття стає післявоєнна творчість митців діаспори. Українське населення концтаборів ді-пі (від англ. DP: displaced person — переміщена особа) на кінець Другої світової війни складає приблизно 200.000 осіб і включає в себе всі суспільні прошарки, витворюючи відчуття довгоочікуваної цілісності суспільства. Підтримка вчорашніх в'язнів союзниками (перш за все США) і спрага культурного життя витворюють потенційну читацьку аудиторію.

Першою реакцією на сталінські репресії та жахи воєнного часу є бажання виступити свідком пережитого, повідомити світові про особисту й національну трагедію. Г. Грабович називає це явище «комплексом уцілілого» (survivor complex) і знаходить його прояви в таких текстах, як «Повстання мертвих» М. Ореста, «Попіл імперій» (1947) Ю. Клена, «Прокляття імператорові сонячного сходу» В. Барки, «Гуляй-поле» І. Багряного [53].

Жанром багатьох творів стає сповідь, болюча медитація-голосіння, діатриби-звинувачення ворогів з накликанням на них Божої кари. Тон цих текстів коливається від стриманих пророчих візій О. Стефановича, у якого «навіть тема Божого гніву, тема апокаліптична, якій він приділяє багато уваги (цикл «Кінецьсвітне»), звучить... радше як пересторога люблячого, ніж як вияв громового гніву над Сінаєм» [240, с. 230], — до нестримних у своєму гніві інвектив І. Багряного (цикл «3 камери смертників», 1932) та Т. Осьмачки.

Трагічний шлях українського етносу актуалізує етос страждання: поширюються мотиви України як матері-страдниці, літературним героєм стає жертва-мученик, а також акцентується ідея пророчої, посередницької (звідси страдницької) ролі поета. Звичайно, розробляючи художній кенотичний ідеал, письменники не можуть

оминути основну конотацію — страдницьку стратегію Ісуса Христа. Так, Поет в однойменній поемі Т. Осьмачки (1947) — «представник вічності, представник Бога на землі, і в цьому сенсі треба розуміти ті порівняння тернистого шляху поета з життєвою путтю Христа, які кілька разів здибуємо в поемі. Поет має своє гетсиманське моління про чашу і свою страшну Голготу; і він власної й на мак не має волі, і він на нездар не зводить руки, коли ті тягнуть його на хресні муки, хоч і знає, як і Христос, що він є “Бог і світова воля”» [235, с. 258], — коментує Ю. Шерех. Страждання як спосіб наслідування Ісуса Христа постає однією із концептуальних основ творчості І. Багряного (іншим центральним складником є особистісність самоствердження, серед причин якої можна назвати: соліпсизм його мислення, темперамент, раннє становлення власної харизми — див. спогади Д. Гуменної [61]).

Найповажнішою спробою зорганізувати літературний процес цього часу є утворення МУРу — «Українського мистецького руху». Його функціонування багато в чому визначає напрямок розвитку красного письменства діаспори. Якщо 1920-і роки являють собою період рівняння на «психологічну Європу» (М. Хвильовий), то в 1940-і роки основною ціллю постає створення своїх шляхів богошування. Тому українці 1940-х років не можуть наслідувати навіть ідеальні європейські взірці. Має місце плюралістична спрямованість богопізнання: містичні напрямки православ'я (В. Барка), пантеїзм (Е. Андієвська), сонцепоклонництво (Т. Осьмачка). Хоча шукачі авангардних напрямків побожності як специфічного українського явища відсторонюються від ідеї «психологічної Європи», але саме здобутки 1920-х років лягають в основу нових метафізичних уявлень, культивованих у 1940-і роки.

Перелічені характеристики релігійних пошуків указують на те, що на рівні стилю «нова релігійність» 1940-1950-х років має чільні риси експресіонізму [77] та з певними застереженнями може бути

схарактеризована як неоекспресіоністська [див. 6; 41; 239]. Для цього наряду характерна певна апокаліптичність; його прихильники часто виступають провісниками й літописцями-свідками страшних надприродних зрушень і катастроф; «та як би ця “ірраціональна стихійність” (“хаотична цілісність”) не була інтерпретована, вона виявляє тенденцію до ототожнення зі збірністю, з її сутністю, з вартостями, яким надається космічний розмах, з універсальним Духом та космічною енергією тощо» [6, с. 163].

Попередження людства про глобальні трагедії тут — не сухе зведення, а заклик на межі емоційного напруження. Експресіоністи проголошують мислиме реальнішим від існуючого і шукають філософського ґрунту в соліпсизмі. Якщо тільки діяльність свідомості може додати смисл і значення об'єктам, то письменник-творець здатен вважати себе не тільки відкривачем світу, а й його основою. Звичайно ж, суб'єктивний інтелектуалізм веде автора до витворення власної версії світу із середини себе: «Реальність має бути створена нами, — заявляє у своєму маніфесті К. Едшмід. — Ми маємо докопатися до смислу явища. (...) Картина світу повинна мати чисте, не спотворене відбиття. Але таке є тільки в нас самих» [77, с. 305].

Як ми вже бачили вище, автор-експресіоніст виступає як апостол істини, пророк, причому одкровення приходить до нього не через точні розрахунки, а через містичне прозріння, інтуїцію. Таку оцінку ролі митця можна побачити, приміром, у Т. Осьмачки та Є. Маланюка.

Цей стиль заперечує зовнішню описову правдоподібність, прагне проникнути в сутність явищ. Окремим художнім актом письменник воліє змінити увесь світ. При такому прагненні до завершеності, глибини «відсутнє все другорядне. ...відтепер предметом зображення буде не мислячий, ні, — мислення. Не двоє злитих в обіймах, ні, — самі обійми» [77, с. 309], себто важливим завданням є осягнення світу як цілісного явища. Зрозуміло, що головним об'єктом та героєм

експресіоністичних текстів виступає людина. Вона постає не у зв'язках, а як частина природи й сенс художньої творчості. Такі люди релігійні, політичні, шукають Бога в своєму житті.

Досліджуючи форми рецепції Біблії у текстах того часу, Ю. Шерех відмічає спільні апокаліптично-біблійні джерела Т. Шевченка і Багряного. У В. Барки дослідник констатує наявність «біблійності» стилю, яка в поезиці проявляється у піднесеній лексиці, а в ідеології у поєднанні Божої милості й справедливості. «Внутрішня релігійність різних відтінків» оприявнює себе в Т. Осьмачки «у формі своєрідного космічного богоборства, у Клена — в надії на визволення, що його принесе святий Грааль» [239, с. 230].

Міфотворчість як іще один напрям релігійної творчості представлений у цей час серед «органістів» — Осьмаччиним міфом України («Старший боярин», 1946), серед «європейців» — творчістю І. Костецького, на якій ми зупинимось докладніше. Відкритий усім найновішим віянням світового мистецтва, Костецький, як стверджує М.-Р. Стех, у своїй міфологічній системі був учнем німецьких експресіоністів 1910-х років, взявши від них настанову на внутрішній аристократизм митця, сприйняття його як духовного (релігійного) лідера, черпання тем і мотивів міфу в езотеричних джерелах людства (в тій-таки алхімії). Призначенням авторської міфології було творення колективних міфів, фактично, побудова неорелігійної доктрини. Причому міф сприймав як повернення до первісного, цілісного мислення.

Міфологічне мислення Костецького відрізняє абсурд, несподіванка, нетрадиційні підходи. Ось як він характеризує Ф. Г. Лорку, і ми можемо припустити, що подібну оцінку він приміряє або хоче чути щодо себе: «Першорядного мірила, широкого розмаху, а, разом із тим, чи не найхімерніша постать нашого сторіччя, брутальний складач народних пісень і витончений інтелектуал, циган з кров'ю

авантюриста і консервативний еспанець-католик, блискучий театрал і вояк за мару, поляглий за нез'ясованих обставин у шалених подіях 1936» [85, с. 5]. В усьому присутня шокуюча еклектика: Костецький хоче зняти антитезу «ідеалізм — матеріалізм», проголошує єдність усіх релігій та, услід за А. Жідом, потребу у спасінні Бога людиною; ідеал убачає не в колективі чи представникові еліти, а в пересічній особистості, яка піднімається до нечуваних висот («Дійство про велику людину», 1948); схильний «з готовістю трактувати внутрішню порожнечу сучасної (і не лише сучасної) людини, втрату світоглядно-душевного “ґрунту”... як особливо сприятливу нагоду скинути обумовлені зовнішніми чинниками “маски”... й досягнути автентичної особистої свободи» [204, с. 20].

Отже, пошуки Багряного співзвучні тенденціям у релігійній свідомості українського письменства першої половини ХХ століття. Світоглядний феномен секуляризму, пов'язаний, між іншим, зі швидким досягненням цивілізацією високого технологічного рівня («Вітер», «Рибалки», «Чорноземля», «Тигролови»), має на увазі усвідомити множинність світу та плюралістичне мислення, яке поширюється й на релігійну сферу. Для «нової релігійності» характерні глибокий інтелектуалізм, розуміння релігійності як питомої людськості, високого гуманізму («Маруся Богуславка»), антропологічність і антропоморфність світобудови та форм побожності («Ave Maria», «Розгром»), суб'єктивізації богопошуку, позацерковності («Сад Гетсиманський»).

Розвиток релігійних ідей в українській літературі першої половини ХХ століття досліджувався у зв'язку з функціонуванням художніх стилів. На початку століття релігійні ідеї присутні в українській літературі в символістських творах на рівні символіки, системи персонажів, у перенесенні сакральних мотивів на земні події, а також у виникненні художніх стилів, заснованих на українському релігійному

менталітеті (кларнетизм). Ці принципи були широко застосовані І. Багряним у ранній ліриці («Дівчині», «Газават», «Ave Maria»).

У 1920-х роках релігійний дискурс української літератури виявляє себе в протистоянні «активного романтизму» та елементів стилю масової пролетарської літератури, які 1934 року будуть офіційно затверджені під назвою «соцреалізм». Ця конкуренція відчутна на рівні ідеології (релігійні концепти політичних програм), проблематики й поетики. За цей час Багрянний упевнено стає на націоналістичні, що проявляється в переході з «Плуга» до МАРСу, та «активноромантичні» позиції: в поемі «Скелька» наявне звернення до історичного минулого України, оспівування яскравих романтичних особистостей (сильного лідера), заперечення реальності на користь художнього вимислу.

У Галичині 1930-х мають місце різноманітні прояви релігійних пошуків: ідеалістичний волюнтаризм поетів «Празької школи», рецепція Святого Письма, яка впливала на жанр, стиль, образну систему. Багрянний завдячує цим художнім експериментам поглибленою розробкою образу сильної особистості (надлюдини) й широким використанням біблійної поетики.

Епістема «нової релігійності» Багряного та інших діаспорних літераторів 1940-1950-х уключає «комплекс уцілілого» й сакралізацію страждання. На рівні стилю «нова релігійність» здебільшого проявляється в текстах експресіоністів у апокаліптичному настрої («Гуляй-поле»), пошуку Бога й смислу життя всередині себе (цикл «З камери смертників»). Біблія впливає на ідеологію творів: на стратегію ліричного героя, образ Бога та художній стиль («Сад Гетсиманський»).

РОЗДІЛ II

ЛІТЕРАТУРНИЙ ГЕРОЙ ІВАНА БАГРЯНОГО: ОСОБИСТІСНІСТЬ РЕЛІГІЙНОЇ ТВОРЧОСТІ

У попередньому розділі вже було наголошено на тому, що основою релігійного світогляду І. Багряного є особистісність самоствердження та кенотичне, мученицьке наслідування Христа. Хоча таке формулювання релігійної концепції письменника подається вперше, ряд дослідників називає ідею самоствердження (сильної) особистості у надзвичайно несприятливих обставинах провідною в багрянівському літературному спадку.

Так, відзначаючи трагічний оптимізм Багряного, ідею тріумфу людини на іспиті людського у межовій ситуації, віру автора в здатність людської одиниці самоствердити своє «Я» і релігійний характер цієї віри, В. Гришко доходить висновку, що «тема-ідея тріумфу людської гідності на іспиті людини в межовій ситуації боротьби й страждань серед нелюдськості підневільної дійсності — це не тільки головна тема-ідея “Саду Гетсиманського”, але й головна тема-ідея творчості Багряного взагалі» [57, с. iii—iv]. Ю. Войчишин виражає думку, згідно з якою «своїм памфлетом *Чому я не хочу вертатися на “родіну”* (1946 — М. Б.) він (Багрянний — М. Б.) задекларував права і гідність української людини. У всіх своїх літературних творах, що слідували після цього, Багрянний розгортав ту саму ідею боротьби за гідність власного “Я”, ніби хотів цим утвердити її тільки в ширших розмірах. І Петро в романі *Огненне Коло*, і Григорій Многогрішний в *Тигроловах* і Андрій Чумак в романі *Сад Гетсиманський*, а врешті і Максим Колот в повісті *Людина біжить над прірвою*, це втілення мрії Багряного, якою повинна бути українська людина, це його віра, що такою саме ця людина і є» [41, с. 82]. Нарешті, О. Тарнавський заважає «послідовний гуманізм, що визначався особливою увагою до простої людини, в якій

письменник бачив достойну цього високого імені істоту, що понад усе цінить свою гідність і за цю свою людську гідність стає до боротьби» [209, с. 364]. Усі процитовані дослідники вказують на мотив опору індивіда закладі внутрішнього світу і, як вислід, жертви й переживання, перенесені ним.

Власне релігійному аспектові багрянівської творчості досі приділяли набагато менше уваги, тому взаємозв'язок самоствердження героїв даних творів із досягненням певних релігійних цілей майже не розглядався. Найповніше цей момент висвітлений у розвідці О. Ковальчука «Новітній українець у Саду Страждань» (1997). Автор коментує мотив наслідування Христа в такий спосіб: у «Саду Гетсиманському» «не усвідомлений Андрієм, але чітко сформований у його душі комплекс Христа, який ґрунтується на любові» [104, с. 40], є причиною духовної й фізичної незламності в'язня. Моральний ідеал накладається на глибокі пласти внутрішнього світу Андрія: «козацький» тип ментальності (шляхетність натури, прагнення іти назустріч небезпеці, надзвичайна відвага), альтруїзм, віра в своє покликання. Однак «комплекс Христа» показаний ученим як далеко не основна мотивація опірності головного персонажа.

Тому вважаємо за доцільне у наступних двох розділах свого дослідження показати роль особистісного характеру релігійної творчості багрянівських протагоністів, головним елементом якої є кенотичне наслідування Христа, і довести, що саме ці аспекти складають сутність і специфіку релігійного світогляду І. Багряного, відбитого в його художніх текстах. Розглядаючи в другому розділі феномен особистісності релігійної практики героїв І. Багряного, ми дамо визначення принципових термінів, назвемо головні причини існування цієї особливості авторового мислення, а також проаналізуємо структуру образу багрянівського героя на таких рівнях, як явище сильної

особистості, індивідуалістичні мотиви, суб'єктивність мислення та релігійна творчість.

Однією з прикмет багрянівського мислення є цілісність чи, радше, синкретизм внутрішнього світу. Багрянний змішував стилі мовлення та вносив до художніх текстів політичні лозунги і проблематику. Митець визнавав, що робить це цілком свідомо («вся моя творчість має соціально-політичне зафарблення» [182, с. 61]). О. Утріско проводить паралель між І. Багряним і Д. Донцовим [220]: в обох авторів публіцистичність одержує перемогу над відстороненістю письменника й літературознавця, а В. Гришко вважає, що «Багрянний... великої стихійної сили поет... та навіть певною мірою й у своїй публіцистиці. Саме в його поетичній людській природі полягає і головна сила його емоційного впливу... Багрянний, якого Юрій Шевельов у статті про “Золотий бумеранг” не дарма пов’язав із шевченківською традицією в українській поезії, є в найкращому розумінні цього означення — “поет політичний”, яким був Шевченко. І в цьому розумінні є ідеальним втіленням саме творчої ролі письменника в ньому» [56, с. 287].

У свою чергу, його публіцистичні статті нерідко мають відбиток глибокого ліризму. На відміну від релігійно-філософської проблеми кенотичного наслідування Христа, причини появи якої в художньому світі письменника, з огляду на атеїстичну юність, серйозну політичну біографію (боротьбизм — комсомол — ОУН — УРДП) і зовсім не виїмкову ерудицію, дослідити доволі складно, феномен особистості багрянівського мислення в багатьох своїх проявах спирається на цілком визначені погляди та впливи. Тому контекстом слугуватимуть основні джерела, котрі прямо згадані в художніх або публіцистичних текстах або чий вплив помітний на рівні художніх засобів чи розв’язання певних питань.

Те ж саме стосується ієрархії явищ культури, які виступають компонентами його ідеологічної системи. Синкретизм й еkleктика

оприявляється, приміром, у сусідстві таких «полярних» для сучасного реципієнта рухів, як християнство й нацизм. Це помітно у п'єсі Багряного «Розгром», де для Ольги Урбан — української надлюдини — знаками всебічної досконалості є Христос (духовна перемога) та есесівець Матіс (розвиток інтелекту й волі).

Насамперед варто уточнити значення деяких термінів. У вітчизняній філософії та психології «звичайно відштовхуються від достатньо очевидного розрізнення між “індивідом”, “індивідуальністю”, “особистістю”, при якій під індивідом розуміється будь-який екземпляр роду людських сущих (існуючих) істот, поняття індивідуальності розглядається як вказівка на відмітні особливості кожного індивіда, його незвичайність, а за “особистістю” залишають деяку безумовно переважну характеристику людини — її суб'єктність» [37, с. 89]. Прибічники еволюційного походження людини наголошують на тому, що «особистість є підсумком історії» [1, с. 94]; серед ознак особистості різні вчені називають суб'єкта діяльності, неповторну індивідуальність, сукупність соціальних якостей і взаємин, свідомість, соціально значущі форми діяльності й поведінки.

У такий спосіб, термін «особистість» указує на внутрішню, психологічну суверенність, окремішність індивіда, його самоусвідомлення («Феномен “Я” є центром структури особистості» [37, с. 46]); його можна прирівняти до «психічного “Я”» (іншими словами, «душі»), себто ставання особистості — це ставання внутрішнього світу. Поняття «індивід» й «індивідуалізм» обстоюють цінності окремої людської істоти у протиставленні цінностям колективним. Індивідуалізм розцінює життя окремої людини як важливіше за життя великих асоціацій та суспільства в цілому, самоціллю вважає щастя і всебічний розвиток окремої особистості, визнає реальність тільки індивідуального й тому заперечує можливість обов'язкових для всіх положень або поглядів.

Перш за все особистісність у текстах Багряного притаманна головному персонажу — сильній, непересічній людині, котру відрізняють «надлюдські “цезарські” риси»: феноменальний ресурс організму і всебічна обдарованість — пам'ять, інтелект, моральна твердість. Цей образ наближається до романтичного поняття генія або героя: «Що значить неможливо? Як не існувало й поняття не вмію. Він з школярських років полюбив англійську, кимсь розказану йому, відповідь на запитання — чи вмієте грати на роялі? — не пробував, може, й умію» [19, с. 324].

У поемі «Скелька» кріпак-заколотник Данило демонструє мужність, хитрість, організаторські здібності; риси характеру Ольги («Розгром») — моральний максималізм, сміливість, незалежність мислення й дій; у тексті «Людина біжить над прірвою» український Мересьєв — Максим Колот — кілька тижнів без їжі йде по снігу майже босоніж, отримує духовну перемогу над усіма мучителями; в «Саду Гетсиманському» Андрій Чумак проявляє нереальну витривалість у в'язниці; протагоніста сатиричної поеми «Антон Біда — Герой труда» (1955) характеризує велич прощення ворогів. Героїв Багряного бояться їхні слідчі й охоронці — Многогрішного («Тигролови») — Медвин, Чумака — Сергєєв і наглядачі, Сміяна — Сазонов. В. Мельник називає такий тип героя «шевченківським» [132; пор. 34, 137, 256], а М. Сподарець співвідносить модель багрянівського протагоніста з героєм романтичного роману [200]. В. Сварог узагальнив цю візію в такий спосіб: «Багряний мріяв про людину “з високою стелею”, людину цільну, хорошу й сильну, ніжну й вольову, невіддільну від свого народу... про велетнів, здатних створити Нову Україну» [180, с. 7].

Образ сильної особистості бере початок у давньому обожненні сили і влади. У християнську еру в Європі ця постать набуває популярності за часів Відродження, коли відбувається злам засад феодалізму, збільшується кількість шляхів для самореалізації

особистості (чернечі ордени, єретичні рухи, університети), реабілітується важливість земної діяльності, секулярна філософія (Дж. Бруно, П. делла Мірандола, Н. Макіавеллі, М. Монтень) висуває Людину в центр всесвіту й суспільства, роблячи її головним предметом мислення й пошуку. Серед українського інтелектуального прошарку Нового часу ця ідея не отримала поширення, проте різними, інколи віддаленими версіями такого образу можна вважати ідеали неформальних суспільних рухів України: козацтва, чумаків, вільних поселенців півдня України, махновщини, «куркулів».

Серед текстів, відомих і співзвучних Багряному, такі риси можна знайти в біографії Г. Сковороди: прояви сили духу, рішучості, цілісності, внутрішньої незалежності. У 1920-і роки, коли святкувалося двохсотліття філософа і був помітний посилений інтерес до унікальної постаті української культури, з'явилася маса видань зі сковородинознавства: наукових досліджень із «вершиною» — розвідкою Д. Багалія [8] і художніх текстів П. Тичини, В. Поліщука, М. Івченка, М. Рильського. Подібні здібності є і в Тіля Уленшпігеля, персонажа епосу Ш. де Костера (1867). Це «майстер на всі руки, борець за визволення вітчизни, сміливий і відважний гез, зброєю якого в боротьбі з ворогами стають різьблене слово і в'їдлива пісня, глузливий сміх і гострий меч» [157, с. 474].

У XIX ст. головну роль у розгортанні образу сильної особистості зіграли Ф. Ніцше та Ф. Достоевський. Заклик Ніцше — відродження ідеалу надлюдини — ідеалу античності й відродження, відмова від культу слабості й приниженості, каяття й самопожертви, нав'язаного християнством — релігією лицемірства. «Надлюдина — це сенс світу» [146, с. 11] — повторює філософ у своєму центральному творі «Так казав Заратустра» (1885). Цей ідеал, за задумом Ніцше, може бути реалізований лише за умови, що людство повернеться до джерел своєї історії, коли будуть правити люди вищої раси — «хазяї», люди, які

представляють собою досконалість насамперед у біологічному сенсі. Вони не будуть обтяжені ні побутовими, ні соціальними, ні релігійними обмеженнями й забобонами, а тому стануть абсолютно вільні.

Авторитетність учення Ніцше для Багряного засвідчена тим, що в тексті «Розгром» його книги знаходяться в бібліотеці Ольги Урбан, яка вступає в психологічний двобій із молодим есесівцем Матісом, аби довести належність українців до вищої раси. Крім того, ніцшеанська проблематика пронизувала світову літературу початку століття й українську зокрема (творчість «хатян», членів ВАПЛІТЕ, «вісниківської квадриги» тощо.).

Одним з основних творів, у яких Достоевський розгортає свою концепцію людинобога, є роман «Біси» (1871). У ньому вивчення російською інтелігенцією можливостей людського духу веде до віри в нову, досконалу людину, яка спростує моральні рудименти християнства і замінить собою невдалу місію й положення Христа:

«— Хто навчить, що всі (люди — М. Б.) добрі, той світ завершить.

— Хто вчив, Того розіп'яли.

— Він прийде, і ім'я йому людинобог.

— Боголюдина?

— Людинобог, у цьому різниця» [74, с. 145]. У «Марусі Богуславці» цей твір Достоевського читає Ата перед своїм головним диспутом зі секретарем обкому ЛКСМУ Павлом Гуком, в якому ставить проблему історичної справедливості, людської гідності й цінності життя окремої людини; цей диспут у певній мірі є епіграфом до всієї трилогії «Буйний вітер», де «Маруся Богуславка» править за перший том.

Початок ХХ століття ознаменувався розвитком технології, революційним рухом у багатьох країнах, «сп'янінням» від глибини суспільних і світоглядних зрушень. Незважаючи на небувалий терор і жорстоке перетворення звичного способу життя, безліч митців у різних країнах оспівували людську велич — велич чистого волюнтаризму.

Унаслідок цього з не меншою гостротою стояла проблема лідерства, гідного проводу. М. Хвильовий у збірнику памфлетів «Камо грядеши» (1925) наполягає на біологічній призначеності людини до творчої й керівної діяльності: «“митцем взагалі” може бути виключно яскрава індивідуальність, яка має не тільки чималий життєвий досвід, але й силу деяких фрейдівських передумов, зрегулювала свою творчу діяльність по призначеній їй самою природою суті» [227, с. 410].

Багряний також вірить у здатність людей, а не економічних чинників, впливати на перебіг історії, тому й вітає прихід надлюдини. Зрозуміло, що такий мотив обов'язково зазнає специфічної трансформації в «новорелігійному» мисленні митця. Сильні, відважні особистості є «обранцями» Бога, з ними завжди благословення, сприяння, посмішка долі. У «Тигроловах» ця ідея виражена в низці прислів'їв, які глоризують ризик і силу: «Бог не без милості, козак не без щастя»; «сміливі завжди мають щастя» [20, с. 181, 198]; недурно ж іноземці вказували на «шляхетність та доблесть» як провідні мотиви цього твору [262]. Саме «сміливі» є елітою, справжньою аристократією.

Тут письменник спирається на концепцію «провідної верстви», «активної меншості» Д. Донцова й В. Липинського [116]. Згідно з цією концепцією, термін «аристократія» означає не так титулованих нащадків колишньої аристократичної верстви, як тих, хто зараз має організаційно-громадські здібності. За Д. Донцовим («Маса і провід», 1939), ознаки реальної еліти — героїзм, тиранія, волюнтаризм, жага відповідальності, велична ідея, готовність руйнувати старе. Наступне висловлювання прояснює ставлення Багряного до особи Донцова і його тогочасних поглядів: «того Донцова, яким мені дорікали й за якого вкорочували віку.

...це був ідеолог і провідник націоналізму, який здібний був на правильну та розумну оцінку й підтримку навіть Миколи Хвильового» [17, с. 575].

Належність героїв Багряного до нової аристократії також базується на твердості їхніх переконань, оптимістичному настрої, видатних особистих якостях. Принципові складники такого образу наявні вже в ранній поемі «Скелька». У центрі всіх колізій — лідер, якого відрізняє непересічна вдача і зв'язок із традицією — він нащадок старої еліти:

Данило був так ніби отаман;
 Хоч молодий, але розумний, смілий. (...)
 Він виглядить, як справжній син козачий. (...)
 Так часто марив він серед липкої мли —
 Як встане слава, й бій кривавий гряне,
 І блисне меч...
 Гей, сили в нім гули, —
 Недаром же батьки колись були
 У Гадяцькому полку чотарями [10, с. 372].

У зрілій творчості письменника схема центрального персонажа лишається майже без змін. Неоаристократ Андрій Чумак із «Саду Гетсиманського» підтримує свій безумовний авторитет перевагою над охоронцями й енкаведистами та глибиною впливу на людей. Він також є перехідною ланкою між старою і новою українською «провідною верствою»; слідчий Донець визнає вибраність його роду в такий спосіб: українські прізвища на «-енко» належать голоті, гречкосіям, а чисті корені, як-от «Чумак» і «Донець», указують на нащадків козацької старшини.

Ще однією рисою сильної особистості творів Багряного є усвідомлення свого покликання, призначення. Многогрішний, Чумак, Сміян сприймають себе лідерами, провідниками мас, «будителями» національного духу.

Термін «покликання» в теології позначав поняття, яке характеризує буття людини як засобу виконання божественної волі. У світському

розумінні «покликання» є спорідненістю людини до того чи іншого життя, діяльності, професії, найкращою придатністю до них [242]. Прагнучи вплинути на читача своїми текстами, спонукати його на виконання громадського зв'язку, Багряний наполягає на пріоритеті суспільного покликання своїх героїв та ідеологічної функції української літератури («Думки про літературу», 1946). З літературного «канону» Багряного на суспільному призначенні героя й митця зосібна акцентували увагу Ф. Шіллер, Ш. де Костер, Леся Українка, О. Олесь.

На відміну від спрощених «суперменів» Багряного, спостерігаємо поступовий шлях Вільгельма Телля (Ф. Шіллер, 1804) до усвідомлення своєї місії та необхідності боротьби; на початку твору він проявляє, так би мовити, егоїстичний індивідуалізм: «В кім сила є, той найміцніший — сам» [243, с. 801]. Телль — не народний месник (Кирило Кожум'яка чи Робін Гуд), а приватна особа, можливо, дещо непересічна. Його Боротьба за Свободу виростає з особистої, приватної трагедії — вимоги ландскнехта стріляти в сина й загроза віроломного ув'язнення (для Тіля Уленшпігеля Ш. де Костера — помсти за обмовленого й спаленого батька, а якщо навести історичний приклад, засічення на смерть сина Б. Хмельницького польським шляхтичем). Виїмок становить поема Багряного «Антон Біда — Герой труда», де протистояння Антона радянській системі поступово визріває з безупинного унеможливлення його мрії про «овечок» і «тихий Ромодан».

Треба відмітити ще одне джерело елітаризму багрянівських героїв — німецький нацизм. Вживаємо цей термін замість більш традиційного «фашизм», оскільки італійський фашизм та німецький нацизм мають низку серйозних відмінностей [214]. Звичайно ж, будь-які погляди Багряний сприймав критично, переробляючи їх на користь своїх смаків і цілей. Тим паче, що наявний доволі складний процес рецепції нацистської проблематики українськими інтелектуалами. Так, у середині 1920-х, пише В. Агеєва, коли М. Хвильовий у памфлеті

«Україна чи Малоросія?» (1926) писав, що «темперамент фашизму не може не викликати симпатію» [227, с. 748], «фашистська ідеологія ще не виявила своєї антигуманної сутності» [2, с. 806]. З цим погоджується й біограф А. Гітлера Дж. Толанд, стверджуючи: якби фюрер помер 1937 року, в четверту річницю приходу до влади, він увійшов би до німецької історії як один із її найвеличніших діячів [214]. Українським культурним діячам імпонувала ідеологічна установка нацизму на «яскраву особистість» на противагу колективістському соціалізму.

З другого боку, в 1940-х роках серед «досягнень» радянської влади в Україні було грубе потоптання ідеалів національної революції, голодомор і тотальний геноцид українства. На цьому тлі нацизм, який (офіційно) обіцяв відродити національні культури на захоплених землях, здавався гідною альтернативою. Про оптимізм щодо німецького правління на початку Другої світової війни свідчить, між іншим, щоденник А. Любченка: «Харків, 2 / XI — 41 р. Україна воскресає. ... мій нарід, пройшовши це страшне горнило, зазнає нового кращого життя і що б там не було, а Україна, ставши двадцять п'ять років тому на шлях власної державності, крізь бурі, тортури, знущання і визиск все одно державності не втрачає і тепер починає новий рішучий етап свого ствердження» [250, с. 7].

З ідеологією гітлеризму Багрянний ознайомився у 1920-і з газет і з розповідей знайомих письменників, які бували за кордоном (В. Поліщука, М. Хвильового, Остапа Вишні; деталь: Чумак із «Саду Гетсиманського» до «впадіння в немилість» їздив до Франції). Наступним періодом його зіткнення з ученням нацизму був час праці під фашистським правлінням: художником у Народному домі (Охтирському театрі, 1939—1941) [248] та журналістом у газеті «Нова Україна» (1941—1942, головний редактор В. Петров) [208], а решту воєнного часу — співпрацював із українським підпіллям (ОУН, УПА), провідники якого (Є. Коновалець, С. Бандера) під впливом авторитарних учень

С. Петлюри і Д. Донцова культивували ідеал сильної особистості. Елементи нацистського вчення містилися в роботах Г. Гауптмана, О. Шпенглера, Р. Штрауса, М. Гайдеггера, Дж. Б. Шова, А. Тойнбі, котрі в певний період підтримували гітлеризм; співтворцями окультичного нацизму були, між іншим, добре відомі в Україні містики: Є. Блаватська, Е. фон Гартман, Р. Штайнер, Г. Майрінк [60].

Наголошуємо, що Багрянний, як прозорливий аналітик і політичний діяч, уже наприкінці Другої світової війни не мав ілюзій щодо реальних наслідків нацистського панування. Нацизм, як і націонал-соціалістична доктрина, отримував у його **художньому мисленні** своє **романтичне, волюнтаристське** тлумачення. Наслідкування, обговорення й подолання нацистського варіанту надлюдини найпомітніше виражені в «Тигроловах», «Розгромі», «Огненному колі» й зосереджені навколо СС (нім. SS, скор. Schutzstaffeln — охоронні загони) — військової організації кращих сил Третього рейху, містичного ордену обраних.

Роботу СС характеризувала ретельна селекція — у «Тигроловах» функцію відбору панівного класу виконує сувора природа, в «Розгромі», «Огненному колі» та більшості багряннівських текстів — страждання: війна, репресії, ув'язнення. Вимогою до вступу до СС була чистота арійської крові; багряннівська формула ідентичності включає відповідне походження кандидата: Многогрішний з «Тигроловів» та Чумак із «Саду Гетсиманського» — козацькі нащадки. Вступники давали клятву кров'ю й землею — саме такі мотиви видінь Петра на початку «Огненного кола» («Снилося, що землю їв на вулиці рідного міста...» [16, с. 234] та видиво скривавленої Ати, його нареченої, з дитям на руках). «Після проходження курсу виховання в “Юнгфольку” хлопчики вступали до лав “Гітлер’югенда” (“Гітлерівської молоді”), де їм видавалися кинджали з вигравіруваним написом “Кров і честь”. Їм повідомляли, що віднині вони можуть не тільки носити коричневу сорочку, а й захищати її силою зброї. Багато хто розумів це як уседозволеність, як належність до вищих

істот» [214, с. 283] — свідчить Дж. Толанд. Функцію іменної зброї в «Тигроловах» виконує гвинтівка старого Сірка, подарована «самим» В. Блюхером (згодом маршалом) бойовому товаришеві по громадянській війні. Цілком можливо, що ці паралелі уведені до художніх творів письменником підсвідомо, оскільки, з одного боку, очевидно є його критика нацизму в публіцистиці й СС в «Огненному колі», з другого боку, трагічний шлях українців у Другій світовій війні зображується Багряним як напружена робота психіки, зосібна в її аномальних проявах (потік свідомості Петра в «Огненному колі», авторські марення-рефлексії в «Розгромі»). Радше за все, антропологічний експеримент СС був для Багряного одним із «робочих версій» виходу української нації з катастроф ХХ століття.

Функції еліти прояснює вчення соціолога В. Парето про «боротьбу еліт», яке прямо цитує Д. Донцов у зазначеній праці [72; пор. 71]. Ця боротьба походить від основної суперечності: еліта повинна змінюватись, але еліта не хоче змінюватись. На тих самих позиціях стоїть і В. Липинський: «Постійне відновлення аристократії — ось вічний і незмінний наслідок кожної боротьби творчих, продукуючих, працюючих класів» [116, с. 51]. Виходячи з цього, рефрен поеми «Гуляй-поле» — клич до апокаліптичної помсти — викликаний національною катастрофою — знищенням старої еліти:

...немає вже гордих, лиш ниці й покірні, —
 Нікчемні пророки і брехуни,
 Дрібненькі політики й говоруни...
 Меч не тримається в їхній руці,
 І переляк на лиці [10, с. 51].

Надлюдська природа нової раси панів проявляється в перемозі над світом природи («Тигролови»), власними ілюзіями («Огненне коло»), іншими націями: росіянами («Тигролови» і «Сад Гетсиманський»), італійцями («Людина біжить над прірвою») й німцями («Розгром»,

«Огненное коло») (гітлерівці схарактеризовані тут як «салдафонські надлюди» [16, с. 273]). В «Марусі Богуславці» ознака справжньої еліти — влада над душами молоді [59].

Літературознавці [105] вже відзначали перманентну активність героїв Багряного за будь-яких обставин. Прояви цієї активності змінюються з часом: у ранніх творах вони частіше зустрічаються в напруженій дії, в пізніших письменник більше уваги приділяє душевним порухам. У «Скельці» герой «запалює» бунт, підбадьорює селян, йде на розрив із ними, очолює повстання, готує втечу з в'язниці, мститься ігумену. У романі «Людина біжить над прірвою» кидає виклик слідчому, тікає з колони смертників, іде на захоплену ворожими військами територію.

Навіть ув'язнені («Сад Гетсиманський») цю активність не припиняють: підслідний Чумак провадить власне слідство, дешифруючи зрадника, й зупиняє «конвеєр» за власною ініціативою; в камері викриває стукачів, погрожуючи, диктує свої умови черговому, керує в'язнями й перемагає в суперечках з охоронцями за права співкамерників, відвертає самосуд кримінальних, боронить умираючого Янгельського. Він постійно є суб'єктом подій і вірить, що «в кожній ситуації може бути становище гірше або ліпше і в кожній ситуації багато залежить від самої людини, якщо їй можна вибирати хоч в якійсь мірі» [19, с. 372].

Класичний приклад такого нестримного руху — доктор Фауст. За В. Гете, смерть прийде до нього, якщо Фауст схоче зупинитися в своєму розвитку, русі вперед; себто для «допитливого людського духу», символу «психологічної Європи», миттєва зупинка дорівнює повному небуттю; його ціль — стала несталість життя.

Спробуймо встановити причини звертання письменника до образу сильної особистості. Можна констатувати «самовиписування» автора, яке виразилося перш за все в автобіографічності творів і походить від

психологічних особливостей Багряного: інколи завищеної самооцінки (А. Любченко 1944 р.: «Хлопець... трохи хворий на *mania grandiosa*» [250, с. 176; пор. 61]), авторського «жадання влади», індивідуалізму творчої людини, темпераменті, «буремній» біографії.

Це й намагання звільнитися від минулого: «письмове зізнання», сповідь, психоаналітичний сеанс, прояв «комплексу вцілілого», про який уже йшлося (із чужинських критиків цю особливість — публіцистичність, документалізм художньої прози — відмітив Ю. Лободовський, однак, зазначив він, зростання автентичності погіршує мистецький бік тексту; до речі, М. Неврлий, наприклад, протилежної думки [141]). Так письменник зображує процес творення художнього тексту: «Мені не треба було нічого вигадувати. Життя товпилося в душі і виривалося, як Ніагара. (...) Я не просто писав — я жив! І упивався тим життям, повтореним з такою страшною силою, що перевищує силу реальності на багато разів» [12, с. 66]. Схожий підхід до письма спостерігаємо у М. Гоголя, котрий писав про свою «Останню повість»: «Клянуся: я не складав і не видумував її, вона виспівалася сама собою з душі» [48, с. 221] (Ф. Достоевський у «Бісах» згадує цей епізод).

Ще однією причиною структурування центральних персонажів за канонами романтичного роману вважаємо історіософські пошуки письменника. Історіософія І. Багряного обертається навколо «розстріляного відродження» 1920-х років, а історичні паралелі в його творчості служать віддзеркаленням чи можливостями відтінити, виразити, порівняти, знайти схожі елементи в інших періодах історії: Давній Рим («Морітурі»), Трипілля, козацька доба («Тигролови»), українсько-російська історія («Скелька», «Сад Гетсиманський») — всюди автор шукає причини трагедії «двадцятників». Потопання національної революції, знищення творчої еліти революційного покоління, поразка Повстанської армії в Другій світовій війні ставить

Багряного перед проблемою «неісторичності» своєї нації, її керованості обставинами.

Автор наголошує, що історію творять особливі люди разом із своїм народом — вихідці з мас, розвинуті, себестворені, кращі його представники, які через всебічне інтелектуальне, національне, фізичне самовдосконалення постають творцями ідей (від політичних до релігійних): у «Саду Гетсиманському» головне завдання Андрія Чумака — творити історію для мас, давати їм простір, щоб вони змогли стати творцями власного життя. Найпромовистішим тут є епіграф із «Вальдшнепів» (1926) М. Хвильового, дібраний Багряним до повісті-вертепу «Розгром»: «Я бачу перед собою нових невідомих людей — сильних, як леопард, прозірливих, як ЧеКа, і вільних, як Воля» [18, с. 6].

Усвідомивши своє призначення й пройшовши серйозні ініціації, лідер-надлюдина стає до бою: входить у конфлікт із тоталітаризмом, оточенням, системою. Одна з причин цього напруження — знеособлюючий характер суспільних інститутів — армії, в'язниці: «Петро не любив армії. Колись служив у ній і зненавидів на все життя за її властивості принижувати людину, уніфікувати її, обертати її на автомата без права мислити, критикувати, розпоряджатися собою» [9, с. 335], позаяк психологічна незалежність і свій внутрішній зміст є чи не головними цінностями романтичного героя.

Набагато більший протест викликає у багрянівських персонажів — синів степових просторів — світ в'язниці. Для них свобода дорожча за безпеку й духовне самозбереження важливіше, ніж збереження фізичне: Андрій («Сад Гетсиманський») відстоює свободу, не турбуючись про життя. Р. Роллан відмітив цю ж особливість у романі «Легенда про Уленшпігеля»: для його персонажів свобода — «найвища пристрасть... по той бік добра та зла, як закон Фландрії» [171, с. 13]. Проте фізичні незручності й знущання — ніщо в порівнянні з духовною несвободою.

Селянин, котрий радіє тюремному життю (!), ставить Чумака на межу обурення глибиною своєї моральної деградації. Справжня людськість є головним дефіцитом у суспільстві-концтаборі:

В пустелі, де людей нема,
Хоч їх і мілійони!
Лиш знеосібленість сама,
Шикована в колони [10, с. 290]

(пор. із сумнозвісним «Єдиница — вздор, Єдиница — ноль» [131, с. 262] В. Маяковського). Негідне ставлення до прав окремої людини є головним обвинуваченням, яке протагоністи Багряного висувають будь-якій диктатурі. Презирство до приписів тоталітарного суспільства йде й від розхристаності, стихійності багрянівської натури, звідси серйозне зацікавлення анархізмом — світовим (Е. Малатеста) та, особливо, українським; про це говорять його свідчення слідчому 1932 р. [183], текст «Гуляй-поле», який задумувався автором як поема про Н. Махна [250], та вибір імені сина [117]. Тому боротьба з владою — єдиний шлях зберегти індивідуальність.

Наступний вимір напруженості — конфлікт природи й цивілізації, природи й культури. Через усю творчість митця проходить думка, що, на відміну від непідробного існування природи, людська спільнота закріпачена бюрократичними приписами й узалежнена від безглузвих забобонів. Поезія «Канів» (1927) побудована у формі звернення до Т. Шевченка в символі канівського пам'ятника. Ідея твору полягає в критиці однобокості технічного прогресу, коли духовний розвиток відстає від розвитку технології. Будуючи гордість радянської держави — Дніпровську електростанцію («Дніпро замкнута у шлюзи, як в штани» [10, с. 16]), — люди забули про духовне зростання, уособлене Шевченком — «моральним барометром» нації; «не випадково це (авторів глум — М. Б.) вбрано в образ елеватора, що мав би бути на

Шевченковому місці: елеватор — символ окупаційної цивілізації, місце... переховування стягнутої данини» [17, с. 574].

Навіть співці бурхливої індустріалізації та урбанізації задумувалися над доцільністю жертвування ради неї сільським світом — людським спілкуванням і єдністю з природою; наприклад, Е. Вергарн у поезії «Долина» (1896) визнає перевагу міста, оскільки темпи й розмах руйнації сільського укладу життя не залишають вибору: «Тепер наслідки соціальних катастроф лишають після себе таке спустошення, що єдина надія — на місто» [210, с. 16]. Поет зображує мегаполіс в образі величезного спрута; до нього конче ведуть усі шляхи, і замість «веселих хат» і «золотих садів» тепер височить бездушний «прямокутник» заводів. Критики урбанізму намагаються «демістифікувати» фальшиві цінності й переваги лихоманки технологічного зростання, указати на автентичне існування людини як основу її щастя.

Найтрагічнішим варіантом «урбаністичного песимізму» є шлях П. Тичини. Привітавши новітнє українське відродження («Молодий я, молодий...» — 1911, «Я знаю...» — 1919), поет жахнувся від розуміння того, що сучасний городянин духовно не виріс, а zdeградував. Він кидає «крик людини в обличчя здичавіння сучасного світу: “Як страшно людське серце до краю обідніло”!» [17, с. 588] («Скорбна мати») (фрагмент аргументації Багряним стосовно того, що цивілізаційний розвиток не повинен виключати ушляхетнюючу релігійну свідомість зі сфери людського духу). Але «прекрасний вираз-зойк» (І. Багрянний) суперечить «соцзамовленню» молодій державі, і Тичина змушений прославляти те, проти чого остерігав — релігійно-фанатичний характер жорстокої, руйнівної цивілізації (хоч і його «панегірики» схожі на гнівні інвективи):

Це що горить: архів, музей? —

А підкладіть-но хмизу!..

З прокляттям в небо устас

Новий псалом залізу! [212, с. 114].

З гіркою тривогою поета про долю людських душ можна порівняти пізніші думки в щоденнику О. Довженка про пожежу в сховищі українського живопису XVI—XVII століть, котру військові-українці (sic!) навіть не подумали гасити [67].

Ідейну спорідненість із Багряним у цій проблемі виявляє митець іншого часу й континенту, котрий, однак, був близький українському поетові за етосом, широтою душі, темпераментом і комплексом пророка, — В. Вітмен. У 1920-х роках вийшло кілька перекладів його творів російською мовою, побічні згадки Вітмена Хвильовим, Тичиною з високою оцінкою творчості свідчать про його достатню популярність у мистецьких колах тогочасної України; вплив митця на багрянівську поезику завважили чужоземні критики [274]; нарешті, він сам називає його серед своїх взірців [182]. Недовіра американського митця до цивілізації йде від братської, тваринної єдності з природою («Пісня про самого себе», 1855). Він переконаний, що тільки природне життя є справжнім, вартим людини. Спрагले сприйняття його всім єством, змістовність кожної хвилини й важливість кожної комах, баченої в лузі, глибоке примирення з існуванням — ось переваги дійсного життя:

Я припускаю добро і зло, я дозволяю говорити навмання,
Природа не знає цензури, вона повна первісних сил
[218, с. 26].

Ще одним проявом особистісності світовідчуття головних героїв Багряного є індивідуалізм. Учені називають такі фактори, що викликали розвиток європейського індивідуалізму: «християнство, римське право, гуманізм Відродження, ідеологію протестантизму та просвітництва, міську культуру, інтенсивний розвиток товарно-грошових відносин, наявність громадянського суспільства, нарізне існування світської та церковної влади» [108, с. 97], тобто комплекс суспільних феноменів, спрямованих підкреслити цінність окремого члена суспільства, його

особисті можливості, відмінності, права і свободи, визнати його суверенність й самодостатність.

Індивідуалізм протагоністів багрянівських творів найчіткіше виражений у лексії зі «Саду Гетсиманського»: «І тільки одиниці становлять винятки: вони є пробłysками нової ери, краплинами сили, що не знає компромісів, рішуча і непримиренна приходить як заперечення» [19, с. 148]. Цей принцип, між іншим, проявляється в «самособоюнаповненні» (В. Стус): черпанні сил у внутрішньому світі, самовпевненості, власній гідності, вірі в себе, самоствердженні, гордості.

З одного боку, ця самодостатність дисонує з традиційним, похідним від фольклору, портретом українця-селянина — добродушного, відкритого, емоційного (та навіть портретом козака) і часом може викликати негативне ставлення читача. З другого боку, цей тип характеру з'являється у виняткових умовах і не виключає толерантність та повагу до інших, доброту й альтруїзм. Ба й варіант надлюдини, який наполегливо конструював автор, має на увазі долання колосальних перешкод, опертя й провід для мільйонів людей у несприятливих обставинах, вироблення свого власного світогляду й незламне запровадження його в реальність.

Саме в таких ситуаціях самодостатність персонажів і стає у пригоді. Ліричний герой поезії «Перепілка в житі — радість...» (1926) закликає до молодечтва й войовничості, поеми «Мечоносці» (1932) — до непереможного оптимізму, прийняття життя в усіх його негативних проявах і своє право владно змінити його устрій. У «Баладі про серце» (1927) ув'язнений юнак перед стратою переживає дійсно «вогненне випробування» (1 Петр. 4:12) — зраду й прокляття матері. Герої-індивідуалісти прозових творів, починаючи з «Тигроловів» і «Морітурі», не тільки обходяться без чужої допомоги, але й постійно допомагають іншим — в «Саду Гетсиманському» юнак Давид шукає в Андрія опертя

й поради, чи варто й далі опиратися слідчим, наполягаючи на своїй невинності. Низка текстів збірки «В поті чола» (1929) — «Бондар», «Маляр», «Годинникар» (1928), «Швачка» (1928), «Ратай» (1929) — зображує людей праці не як представників якихось суспільних формацій, а окремих індивідів.

Схожий підхід спостерігаємо і в побудові образу творчої людини — художника Данка Шигимаги з «Марусі Богуславки». Основа його естетичної концепції, викладеної в щоденнику, — самоствердження, яке автор визначає, як «шал своєрідного й крайнього егоїзму. Егоїзму радикального, неприхованого, але безспірно правого, от що дивно. Егоїзму як протесту проти фальшу часу» [8, с. 276]. Про те, що ці думки є відбиттям авторського світогляду, свідчить лист П. Волиняка до І. Багряного, де автор доводить необхідність передбачити реакцію галичан-католиків на цей розділ, пом'якшивши ідеологічно «слизькі» фрагменти [119]. Час, проти якого протестує Шигимага, Багрянний називає «равликовою епохою» — часом придушення й нівеляції індивіда. Епосі зрівнялівки письменник протиставляє цінність людської одиниці.

Як видно з наведеного ряду поезій, індивідуалізм їх ліричного героя буває вимушеним, похідним від самотності. Тоталітарна система рятується від бунтівників нищенням та насильницькою ізоляцією. Окрім стін карцеру, цих людей можуть оточувати й віртуальні стіни жаху та самоти — таким «муром жаху» оточений колишній арештант Петро Сміян із «Марусі Богуславки». «Екстериторіальна» Україна «Тигроловів» складається з «екстериторіальних» людей. Нескладно зрозуміти, що в таких обставинах опертя їм лишається шукати тільки всередині себе.

На думку Ю. Косача, самого автора також «тягне від болю власної самотності серед епігонів, від недосконалого світу соціальної несправедливості і національного пригнічення до (світу — М. Б.)

метафізики» [267, с. 27]. Так Багрянний описує свою мотивацію до написання «Тигроловів»: «І я вхопився... (за цю ідею — М. Б.) як топлений хапається за соломинку. Ця рятівнича соломинка: *втекти від усього цього жаху, заглушити настирливе і підле чигання смерті, втекти в інший світ! Геть звідси! Подалі в життя. На недосяжну волю*» [12, с. 65].

Шляхи «утечі в себе» різні; автор малює цілий спектр способів рятівного самозанурення. У тексті «Сад Гетсиманський», у якому І. Качуровський знаходить «один із найяскравіших в українській літературі випадків тюремного ескапізму» [93, с. 6], захисною реакцією героя на нервову й фізичну перенапругу може бути сон: «На мізок настирливо навалюється непереможний тягар утоми... і душа, утікаючи від того тягара, знову поринає в сон, утікає в якийсь інший світ — в маячіння» [19, с. 235].

Н. Фенько пропонує ґрунтовну систематизацію картин сновидінь у художній творчості українських письменників другої половини ХІХ — ХХ століть [221]. У цей час спостерігаються три основні підходи з боку письменника до зображення картин сну: філософський, психологічний (несвідоме), культурологічний (проекції на ті чи інші галузі культури). Фенько розрізняє наступні види станів сну: картини власне сновидінь (П. Мирний), сонна фантазія, марення (І. Франко), видіння (П. Мирний), сні наяву (М. Гоголь). За роллю у розкритті психології картини сновидіння діляться на сні-потрясіння та сні-заспокоєння. Серед снів-потрясінь можна виділити сні «психологічного конфлікту» й пророчі. Види снів «психологічного конфлікту» такі: сон-прозріння (Чіпка — «Хіба ревуть воли, як ясла повні» (1880) І. Білика й П. Мирного), сон-каяття (Герман Гольдкремер — «*Voas consrictor*» (1879) І. Франка), сон-катарсис (Антон — «Сон» (1911) М. Коцюбинського). Пророчі сні несуть тривогу, страх (Івоніка — «Земля» (1902) О. Кобилянської) або

вказують на взаємозв'язки людини з космосом. Функція снів-потрясінь — оголення психологічного стану людини.

Існують такі сни-заспокоєння: сон-мрія (Пескар'єв М. Гоголя), сон-спогад («Сни Чанга» (1913) І. Буніна), захист від реальності (Петро Телепень — «Лихі люди» (1877) П. Мирного). Роль снів-заспокоєння — нести захист від нервових потрясінь, і їх сенс полягає в підтекстовому психологізмі. Ідейно-композиційна роль сновидінь така: при наявності великих картин сну завжди присутній чіткий концептуальний мотив; якщо сон уведено в текст на початку твору — це інформаційна база (Рафалович — «Перехресні стежки» І. Франка), всередині — кульмінація (Гольдкремер), у кінці — підсумки («Повія» (1884) П. Мирного, «Дві московки» (1868) І. Нечуя-Левицького). Нарешті, дослідниця класифікує сновидіння за типом світобачення письменника: сон-художній прийом та сон-концепція. Сон-художній прийом відрізняється реалістичністю і спрямований на пізнання реальності. Сон-концепція характерний для модернізму і найчастіше є частиною загальної концепції твору, коли підсвідомість може бути автономним полем особистості.

За цією класифікацією, сни багрянівських героїв є психологічними, оскільки сприяють перш за все розкриттю внутрішнього світу протагоніста; найчастіше є фантазією, маренням, видінням («Людина біжить над прірвою», «Сад Гетсиманський» [120], «Огненне коло»); у текстах Багряного зустрічаємо сни-потрясіння (видіння Петром убитої Ати з «Огненного кола») та сни-заспокоєння (марення Максима в тексті «Людина біжить над прірвою»). Спостерігаємо декілька пророчих снів (видіння Петром убитої Ати й Андрієва візія апокаліптичного бою в «Саду Гетсиманському»), котрі є тривожними, трагічними попередженнями-вироками. Сни-заспокоєння завжди виступають способом захиститися від реальності заради

підкріплення для подальшої боротьби (сон Андрія в карцері — «Сад Гетсиманський» та Максима — «Людина біжить над прірвою»).

За композиційною ознакою сон Петра в «Огненному колі» виступає інформаційною базою, зав'язкою для подальших дій, а сон Андрія в «Саду Гетсиманському» з певними застереженнями можна сприймати якщо не кульмінацією, то силовою точкою розгортання сюжету — мандрівки героя колами пекла чи ініціацією до бою зі змієм. Сни багрянівських персонажів було б некоректно кваліфікувати тільки як художній прийом чи концепцію, оскільки автор не є класичним модерністом, а віддає перевагу синтезові реалістичних та романтичних елементів.

Цікавою здається паралель сну Андрія з героєм А. Кестлера («Пітьма опівдні», 1941) Рубашовим: «Йому було тепло, затишно й спокійно; він дуже втомився і хотів закуняти, щоб зісковзнути в смерть, як у сон, не виповзаючи з-під цієї ковдри» [96, с. 121]. Різниця полягає в тому, що, коли в першій цитаті Петро Сміян із «Огненного кола» при всьому фаталістичному, нетиповому для Багряного, настрої твору сподівається на перемогу й відпочиває, шукаючи можливості приєднатися до своєї частини, то в другій Рубашов, навпаки, прагне зреалізувати уві сні своє «жадання смерті» (Wille zum Tode) і навіть за умови помилування холуйською готовністю розтоптати свої переконання вбиває свій внутрішній світ. Роман А. Кестлера був перекладений тридцятьма мовами, добре відомий українській еміграції (у статті «Нотатки письменника», 1948 Багрянний порівнює з «Пітьмою опівдні» свою п'єсу «Морітурі»), Г. Костюк свідчить, що англійський письменник був серед числа європейських антирадянських інтелектуалів, з якими в кінці 1940-х УРДП налагоджувала контакт [219], та й ряд відгуків чужинської критики [268; 270] побудований на зіставленні «Саду Гетсиманського» з текстом Кестлера.

Неможливо в річищі даної проблематики оминати творчість такого авторитетного для Багряного митця, як Ю. Яновський. Найбільше важить для нас новела «Лист у вічність» із його роману «Вершники» (1935), де страдницька доля листоноші є яскравим контекстом до життєвої дороги Чумака з «Саду Гетсиманського» та Колота з роману «Людина біжить над прірвою». Відновлення фізичних сил безіменним листоношею Яновського пов'язується з мрією-сном, в якому ця людина програмує себе на виконання страшної місії — власними муками виграти час для прибуття повстанських сил: «Він відчув, як прибуває сили по жилах, його хилило на сон, *прекрасні* сни спали на думку: мов носить він безліч листів і ніяк не може їх усіх роздати. А день тим часом схиляється до вечора, надходить умовлена година, відбувається жадане, і знову він носить безліч листів, не може їх роздати, час іде, листів не меншає, *ніяка сила не торкнеться листоноші, доки він не віддає останнього листа*» [255, с. 361] (курсив наш — М. Б.). Образ листа в цьому сні й зболене тіло листоноші є знаками шляху ніцшеанського жадання влади, де «вершинним моментом орієнтації особистості є не збереження себе, а бажання стати більшим» [228, с. 53].

Різновидами ескапізму може бути абстрагування й утеча в спогади, в марення-забуття, в меланхолію, в художній світ (сцена слухання в'язнями переказу «Пані Боварі» (1857) Г. Флобера), панування сфери несвідомого — божевілья, інфантильності, природніх інстинктів, коли самота, замість стати найстрашнішим засобом тиску на головного героя, стає можливістю відновлення, а карцер, ізоляція — відпочинку свідомості. Тому-то Чумак кваліфікує карцер як благословення Боже, милість фортуни, результат молитви о. Петровського, порятунок: «Людській душі і в карцері добре. Можна відібрати її від світу, але не можна відібрати світу від неї» [19, с. 279].

Однією з форм прояву внутрішніх сил стає гумор та іронія. Герої Багряного постають носіями «“альпіністичної психіки” (Г. Башляр),

котра передбачає в момент появи метафізичного жаху інтенсифікацію його зворотного полюса — іронії, трансформацію дійсності трагічного абсурду в комічну дійсність» [228, с. 35].

А. Бергсон виділяє в сміхові психічні особливості комічного й іманентні чинники особи, яка сміється. Він вважає головними віхами комічного механістичність, сталість, спотворення ідеалу, приречене еволюційною силою суспільства на вдосконалення [28]. Що ж до суб'єкта сміху, то тут головними характеристиками є відстороненість, зверхність; різновид суспільного жесту; захист від іншого, дивного, незвичайного, самодостатність особи. На наш погляд, саме ці захисні функції відсторонення та самодостатності виконує сміх у житті Колота («Людина біжить над прірвою»). «Забути про ворога. Закреслити його» [14, с. 140] — такий шлях комічної сублімації жаху — від «тяжкої іронії» та «шибеничного гумору» приреченої людини до іронії вищості і глузування над страхом ворогів.

Стратегія висміювання-приниження може реалізовуватися різними шляхами. В «Огненному колі» сміх Романа Пелеха над нацистськими слоганами є жестом зверхності й виклику: «Він насолоджувався тим, що міг у загальноприйнятті боєві кличі й гасла безкарно вкладати свій зміст» [16, с. 246]. Вкладання в гасла свого змісту для Романа рівнозначне маніпулюванню ідеологією, усвідомленню своєї психологічної й фізичної незалежності від впливу ворожої пропаганди. Пор. у Кестлера: «Готувався Другий процес над опозицією. ...в їдальні, щоб якось порушити мовчанку, промовляли строго вірнопідданські фрази, так що звичні обідні прохання “будь ласка, дайте мені сіль” чи “товаришу, передайте мені гірчицю”, змінювані лозунгами останнього З'їзду, набували пародійно-моторошного відтінку» [97, с. 154]. Такою стратегією може виступати й авторське пародіювання, як, приміром, «наповнені ненавистю слова, запозичені з лозунгів ворога» [264, с. 4] в описі фантастичного потяга на початку «Тигроловів».

Ще одним елементом підсвідомого є сексуальне «Я». У «Марусі Богуславці» гіпертрофована сексуальність, розпуста постає знаком старої еліти (Страменко, Сазонов, Добриня-Романов). «Санін» (1907) М. Арцибашева, на основі якого Павло Гук готує виховну бесіду для молоді, символізує салонних російських інтелектуалів і «гнилу» Європу.

До речі, ідею лібідо, «бажання» (Ж. Дерріда) як рушія приречених цивілізацій [87] зустрічаємо ще в ранній поемі Багряного «Ave Maria». «...хтива веремія людського спітнілого, фарбованого і пудрованого м'яса. (...) Згальванізовані спиртом імпотенти, творці імперії! (...) Сучасна аристократія! ...всі ті заслинені, заялозені панни і пани, з синцями під очима, з'їдені алкоголем, розпустою, парфумами і люесом...» [20, с. 173] — так оцінює публіку в ресторані Хабаровська «володар» лісових нетрів Григорій Многогрішний («Тигролови»).

Замість збочень та хіті автор пропонує стриманість і шляхетність взаємин Многогрішного з Наталкою Сірківною. Ця дівчина — «дитя ще незайманого спокою» [20, с. 125], але готова переступити батьківське слово заради коханого, і серцеїд Григорій пасує перед нею. Ця «ніжна історія зворушливого кохання» [262, с. 1; пор. 41; 261] зображена з нетиповою для нерідко цинічної літератури ХХ століття цнотливою простотою. Многогрішний усвідомлює свою неспроможність забезпечити Наталці спокійне, сите життя, тому приховує свої почуття. Те ж саме робить і Наталка.

Взірцевими у ставленні Григорія до коханої є глибока повага (поцілунок без відома Наталки вважає краденим), скромність (зустрівши дівчину на річці під час купання, Многогрішний стидається та йде геть), небажання учинити зло (готовність збрехати про свою байдужість до Сірківни, аби та не порушила батьківське слово й не пішла за ним до Маньчжурії). Тут доречно пригадати, що єдиною сталою характеристикою Тіля Уленшпігеля — героя епосу Ш. де Костера — є

його трепетне кохання до Неле. «Ніколи ще поет не показав себе таким цнотливо обачним» [171, с. 12], — наголошує Р. Роллан.

Текст «Сад Гетсиманський» моделює «замкнений простір» (А. Камю) харківських в'язниць 1930-х років. У жодному іншому тексті письменника не міститься опису такого щільного «ковпаку». Нівеляція й приниження в'язнів не мають меж; диктатура претендує на повне володіння особистим життям арештанта. Автор зображує єжовські катівні як не-світ, де статеві відмінності, відповідно, також не можуть мати місця. Левова частка згадок ув'язненими знайомих жінок стосується матерів чи сестер.

Інфантильність «зеків» підкреслює й такий факт: Юлій Гепнер, професор Харківського марксистсько-ленінського інституту, ганить головного героя Андрія Чумака за його гру в кості з камерними пройдами. Той відповідає: «Професоре! Ви програли революцію. Грайте ж тепер у кості на сірники, сваріться, співайте, смійтесь, опускайтесь... з пролетарської гори вниз і бийтеся з босьяками...» [18, с. 464]. Картину доповнює й факт пізнішого божевілля Гепнера саме на еротичній темі.

У «саду страждань» (О. Ковальчук) носіями еротичного первня є лише слідчі — Нечаєва і Клава. Ці жінки представляють іншу протилежність — знеособлену сексуальну енергію, але вони не є об'єктом бажання для Чумака. Коли Нечаєва заходить до кабінету, де Андрія «в порядку допиту» тільки-но били ногами троє спортсменів, слідчий наказує йому встати на знак поваги. Арештант, «звівшись, роздивився, що та жінщина — то була Нечаєва! Ну, все одно, жінщина...» [19, с. 197], — знехотя визнає він.

Фізичне виснаження в'язня позначається й на його маскуліністській самооцінці: «От він сидить перед цією жінкою побитий, як останній пес, він — мужчина, такий гордий і самовпевнений колись. Хоч би хоч вона не почала лаятись брутально, бо — тоді келих

буде переповнено, і він не певен, що не розридається...» [19, с. 197]. Далі заходить і Клава, збуджується від виду закривавлених штанів Чумака й хоче вдовольняти з ним свої садистські фантазії. Слідчий відмовляє їй, аргументуючи це тим, що в Андрія ще вистачить сили хоча б оборонити себе від її домагань. Ставлення головного персонажа роману до цих жінок стає очевидним при зіставленні подібних статевих ролей із виразно патерналістською моделлю сім'ї Сірків.

У таких обставинах для Чумака єдино мислимою жінкою стає мати. Саме їй він просить відіслати свого листа, на який «товаришка Клава» реагує так: «Ха-ха-ха!.. Ич ти! Сісі захотів... Синочок мамин!.. Почекай, я біля тебе походжу, й ти перестанеш взагалі чогось хотіти» [19, с. 200].

Свідомо чи ні, цією фразою автор будує асоціативний місток до сцени зустрічі героя новели «Я (Романтика)» (1924) М. Хвильового на засіданні ревтрибуналу зі своєю матір'ю. Усвідомлення необхідності в ім'я чийогось щастя власноручно вбити найдорожчу людину (зворотною паралеллю тут є роздуми Колота — «Людина біжить над прірвою» — про те, що «з рідної руки не може бути кулі» [14, с. 49]) внутрішньо зламає його, але доктор Тагабат загострює конфлікт: «“Мамо”?! Ах ти, чортова кукло! Сісі захотів? “Мамо”?!» [226, с. 276]. «Я» робить порух пристрелити мерзотника, але той провокує: «Ну, ну, тихше, зраднику комуни! Зумій розправитись і з “мамою”... як умів розправлятися з іншими» [226, с. 277]. Саме ця слабкість, залежність, почуття любові як таке й до матері зокрема тлумачаться комуністичними надлюдьми як доказ слабості духу та прояв справжньої незрілості, недорозвиненості підслідного «ворога», а значить, як доказ своєї перемоги.

У такий спосіб, хазяї в'язничної держави намагаються принизити лібідо Чумака, психологічно «оскопити» в'язня, а він, у свою чергу, протиставляє цій агресії впевненість у своїй сексуальності. Коли його

голим ведуть на допит, не давши одягтися в тюремному содомі (через відсутність прання і переповненість камер білизна ув'язнених згнивала за кілька місяців, і в камерах вони сиділи голими — рай зі знаком «мінус»), автор так коментує його реакцію: «Андрій не мав нічого проти того, щоб з'явитися до слідчого в вигляді прапращура Адама. Навіть коли б там була та скажена фурія Нечаєва! Навіть коли б всі фурії (а тут їх, мабуть, не одна!) стояли в усіх коридорах і на сходах і дивилися. Він би зціпив зуби і так машерував, зухвало, презирливо. “Чорт з вами з усіма!!” Складений він добре, горба не мав, клишоногим не був, а головне — він не відповідав за свій вигляд в цім вертепі, то й не соромився його перед прямими винуватцями своєї біди» [19, с. 156—157].

Також потрібно відмітити таку рису побудови структури внутрішнього світу літературних героїв Багряного, як суб'єктивізм. На думку П. Тілліха, з гаслом «“Бог помер” померла й сформована система цінностей та смислів, всередині якої жила людина. (...) Це веде людину або до нігілізму, або до мужності, що приймає небуття на себе» [211, с. 101]. Ця антиномія в XX столітті, в час відсутності вищого авторитету й загальної істини, зумовила тотальну суб'єктивізацію мистецтва, зокрема літератури.

Це було причиною розгортання широкої дискусії щодо меж «творчої сваволі» автора, взаємин автор-текст. Одна з точок зору — ідея «смерті автора» (Р. Барт). У цій естетичній системі автор постає майже випадковою причиною стосовно твору [164]. Написаний текст вважається «безбатченком», який, з одного боку, несе в собі інформацію, відому тисячоліття до свого написання, з другого — при його створенні використано загальноновживану семіотичну систему, що робить його лише по-іншому зорганізованим знаковим полем.

Їй протистоїть теорія «сильного автора» (Г. Блум). Постійно стверджуючи диктат автора в усьому, що стосується функціонування

літератури [253], Блум відстоює думку, за якого геніальність певного письменника має полягати в найрадикальнішому соліпсизмі, зображенні «життя душі». Л. Скупейко, приміром, зараховує Лесю Українку до числа авторів такого типу, наголошуючи на тому, що «йдеться про особливу організацію художнього тексту, специфічну наративну структуру, для якої прикметна тотальна присутність автора. Без автора дана структура немислима, отже, й не може бути зрозуміла» [191, с. 75].

Існує багато доказів, починаючи з автобіографічності робіт, на користь близькості Багряного до концепції «сильного автора»: «в своїй роботі я ніколи не рівнявся на чийсь смаки» [183, с. 24]; «щоб навіть читачам ту чи іншу думку про той чи інший твір, про того чи іншого автора, треба насамперед виходити бодай з припущення, що письменник... знає, для чого він взяв у руки перо, а тоді вже треба сім разів вдумливо одміряти і лиш потім різати» [17, с. 120].

Для українського письменника, як і для Протагора, людина є мірилом усіх речей світу, але, на відміну від грецького мисленника, кожна людина є мірилом речей тільки для свого власного світу. Найвиразніший приклад дії цього принципу — різне ставлення до видовища поваленої вибухом при бомбардуванні статуї Божої матері (які зазвичай стоять край дороги перед селом у Західній Україні) у католика Романа й «атеїста» Петра з «Огненного кола». «Петро здригнув увесь від маківки до п'ят услід за Романом. Але вони затреміли по-різному...

(...) Що це тобі нагадує ця символіка?..

(...) Це символіка їхньої Вітчизни... Але Петра це видовище струсонуло до самих глибин його душі з іншої причини. (...) В свідомості раптом чітко-чітко зринув той жахливий сон, що він його бачив уночі. (...) Убита Ата з закривавленим дитям на грудях» [16, с. 281] — так зображує цю подію письменник. Навіть поверховий аналіз дозволяє виокремити тут чотири пласти смислу: буквальний (руїна як

наслідок війни й насильства), образний (війна як національна трагедія і частина долі України) й індивідуальні версії (бездуховність, атеїзм, безбожжя часу — Роман; наречена Ата з дітям на руках — сон-видиво Петра).

Критерієм для оцінки явищ виступає душа, внутрішній світ героя, увесь спектр його досвіду, інтелекту й упереджень. Якщо, за типологією О. Астаф'єва, експресіонізм належить до неміметичних літературних стилів, які можна звести до формули «світ як текст» [6], то суб'єктивістська оптика експресіоністських текстів Багряного відповідає формулі «світ як душа», як світ душі, який детермінує світ зовнішній, реальний. Данко Шигимага («Маруся Богуславка») висловлює дещо цинічну думку, начебто його кохання до Людмили Богомазової походить не від її особистих якостей, а від жару його серця: «Як я стану старий, а Ти з'явишся до мене така сама прекрасна і юна — я вже не любитиму Тебе, бо не буду на те здібен, бо погасну» [8, с. 277], фактично стверджуючи самодостатність людини.

Найглибші прояви суб'єктивізму спостерігаємо в рецептивних актах персонажів. У тексті «Людина біжить над прірвою» реальність і тілесність сприйняття Максима Колота сягають аж до рівня фізіології: окрім опису зорових чи слухових вражень, автор використовує його нюх (постійні вказівки на запахи) та навіть дотик: темрява «слизька... намацальна й вагома» [14, с. 173].

У романі «Сад Гетсиманський» знаходимо несподівані трансформації тюремного часу в свідомості Чумака. Час утрачає свою «хронологічність», поступовість і дискретність; цілодобова робота «великого конвеєра» [19], «тюремної республіки» НКВС уподібнюється до органістичної моделі суспільства (Лілієнсфельд, П. Юркевич). В'язниця використовує свої міри часу, а звичні орієнтири — дні й частини доби — демонструють свою штучність і непридатність. Напруженість внутрішніх сил Андрія у протистоянні тискові слідства й

руйнівного впливу зради викликає відчуття зупинки часу і його виняткового згущення в одному моменті. На наш погляд, вершина імпресіоністської поетики в творчості Багряного — це сприйняття оркестрової музики мисливцем («Тигролови»): «Верещали банджо, як кози, ні, як козли весною, ухкав тромбон, ніби роздрочений веpr, а хтось вистукував паличками, ніби заєць лапами, змагаючись з клюйдеревом, щось свистіло, щось видзвонювало...» [20, с. 172].

На рівні психіки опір, захист власного «Я» виражається в намаганні відкинути, заперечити реальність небезпеки, агресії ворогів. Межі реального і нереального розхитуються («губляться», за виразом автора), й на перше місце виходить підсвідомість: марення, потік свідомості, «рвані» видіння, сни, прояви божевілля.

Найглибші пласти підсвідомого автор піднімає в тексті «Людина біжить над прірвою». «Вогнева проба» — руїна Другої світової війни — викликає оголення людського єства, коли відвіюється все наносне, поверхове. Максим Колот сприймає це як закономірність і нікого не засуджує — надто великими є зрушення фізичних та духовних основ життя. Дискредитація інтелекту стає очевидною через розгубленість Соломона — Максимового друга, викладача діамату, філософські побудови якого виявилися нежиттєздатними.

Функцію самозбереження Колота повністю бере на себе тваринне, інстинктивне начало: «Він йшов непритомний просто по замінованому шляху, а якась невидима рука вела його поміж смертельними точками. Часом він інстинктивно зупинявся перед тонкою дротяною дугою, що стирчала з землі перед самісінькими ногами, дивився на неї якийсь час, поки до свідомости доходило значення цього явища, а тоді завертав набік» [14, с. 273]. Розум поступається емоційному (сердечному) переживанню подій, яке дає глибше вчування й осягнення чужої іншості. Інтенсифікація внутрішньої роботи актуалізує минуле: мрії,

химерні асоціативні ряди, нашаровування смислів, спогади (дитинство, друзі, випадки з життя).

Колот відчуває дійсність тільки внутрішнього, що й дає йому можливість перемогти зовнішні випробування: «Пусто й чорно. Не на вулиці, в Максима на душі» [14, с. 59]. Заглиблення в себе стає настільки повним і цілісним, що перетворюється на паралельну реальність: коли арештованого Максима приводять на допит до начальника особливого відділу армії, він не тільки не переймається небезпекою смерті, а навіть не чує погроз і приголомшує «особіста» сміхом над пародійною схожістю штабної хати на ставку фельдмаршала М. Кутузова в Філях під Бородіно. Суб'єктивне бачення й розуміння подій проявляється в тому, що Максим помічає явища й деталі, несподівані й несуттєві з точки зору інших людей. Глибина роздвоєння персонажа уподібнюється до відокремлення душі від тіла, оскільки фізичне існування поступається місцем украй активізованій роботі психіки.

Прагнення «воювати словом» (Леся Українка) веде Багряного до вивчення функціональності твору, закономірностей його впливу на читача, фактично, його маніпуляційної здатності. Якщо в більшій частині поезій і прозових текстів очевидна первинність авторових уподобань та інтенцій, що доводить його близькість до теорії «сильного автора», то в останні роки життя митець приходить до розуміння того, що існування художнього твору має два складники: написання автором і сприйняття його читачем (ці ідеї найкраще помітні в останньому творі Багряного — «Марусі Богуславці»): «справжнє, велике мистецтво — це сума психічної взаємодії, взаємовпливу мистця й оточення, творця й споживача» [8, с. 400].

У загальних рисах розуміння ним проблеми читача випереджує розвідки 1970-х років, написані представниками школи рецептивної естетики (Г. Р. Яусс, В. Ізер, Р. Інгарден), яких споріднює з Багряним

націленість на масову літературу, зв'язок із соціологічними дослідженнями, на практичну дієвість мистецтва. Виходячи з того, що розуміння є не тільки репродуктивним, але й продуктивним процесом [193], згадані науковці стверджують першість читацького начала у функціонуванні твору; на їх думку, тільки в читанні відбувається «народження» художнього тексту. Знаходячи віртуальні «гарячі точки» твору й пов'язуючи їх із певними образами, читач формулює, вибудовує «ненаписаний смисл» тексту. Цей процес «об'єктивації суб'єктивного» можна зобразити як рух по лінії тлумачення — дописування — переписування. Крім того, цей процес активізує здібності декодування, котрі стають однією з умов існування тексту, в результаті чого читач сприймає сформульований ним сенс як свій власний досвід. У тексті «Людина біжить над прірвою», як відмітив В. Гришко, читач «біжить над прірвою» разом із автором, себто є співавтором, співтворцем тексту.

Але ще більше від того, «виходячи з свого уявлення про специфіку функції розуміння (“Розуміти — значить, у першу чергу, розуміти себе...”)), Гадамер... робить висновок, що інтерпретатор, вибудовуючи смисл сприйнятого тексту, має вносити свої упередження й забобони в процес розуміння як фактор, який сприяє оптимальному конструюванню смислу» [193, с. 24], тому, як відмітив Багрянний, мистецький твір набирає часом зовсім не тієї функції, що її призначив автор.

Цього досягають завдяки інтенціональності — рисі свідомості, котра дозволяє особистості створювати, а не тільки пасивно сприймати довколишній речовий світ, наповнюючи його власним змістом. При зустрічі мистецького твору з реципієнтом відбувається деформація, ба й тотальна деструкція авторського задуму, яка нейтралізує панування «сильного автора», утворюючи пріоритет гносеологічних здібностей і намірів читача. У такий спосіб, Багрянний розчленовує існування тексту на дві стадії: написання — місце цілковитого панування «сильного автора» й читання (перегляд) — поступова не «смерть», а радше

«послаблення», «девіталізація» автора в процесі рецептивної творчості «адресата» твору.

Наразі маємо з'ясувати морально-практичні принципи діяльності головних персонажів І. Багряного. Найперше привертає увагу їх волюнтаризм, сутністю якого В. Липинський називав «принцип свободної волі» [118, с. 349]. Специфіку багрянівської версії волюнтаризму складає незвичайна спрямованість на досягнення мети («Він був феноменально упертою людиною, для якої не існувало речей неможливих, він не визнавав їх» [20, с. 324]), насолода від життя й боротьби; цей принцип логічно продовжує побудову надприродної особистості в дусі уже згаданих необмежених фізичних можливостей, сміливості, внутрішньої незалежності. Тут знову знаходимо відповідність Багряного власним ідеалам: як свідчить Ю. Шерех, «шлях... Багряного... показав його як людину сильної волі й відваги» [233, с. 178].

Різниця між ціннісними орієнтирами людей, котрі «завдяки своїй залізній волі вирвалися зі світу необхідности (економічної, класової, моральної) у світ свободи (чистого волюнтаризму)» [156, с. 59], помітна в ситуації конфлікту Данила з громадою («Скелька»), котра (громада) не згодна бунтувати проти монастиря через загрозу жорстокої розправи. Але Данило не хоче чути голосу здорового глузду, який проказує йому, що мешканці села, на відміну від нього, не можуть утекти:

Блідий Данило миттю спалахнув:

“Раби!

Посмітюхи!

Покірна чернь безсила!

Тягніть ярмо!.. Я — годі, дотягнув.

Я сам піду!” —

У гніві розмахнув

І на скіпки

об віз розщепив вила... [10, с. 374].

Своєрідний «маніфест волюнтаризму» міститься в поемі «Мечоносці». Автор декларує закономірність існуючого правопорядку з усіма його позитивними й негативними проявами (наскільки взагалі можна говорити про закономірність у світі хаосу й відносності всіх цінностей). Ретельний аналіз причин життєвих явищ і заглиблена рефлексія не входять до компетенції надлюдини, ціль якої — приймати виклик, ризикувати й перемагати. Настільки ж обґрунтованим є й її воля змінити світ за своїм бажанням.

Установлюючи корені подібних інтенцій у писаннях Багряного, можна згадати творчість О. Олесь, який оспівував надприродні постаті борців за свободу своєї землі. Для поета волюнтаризм — ознака, близька до божественності. Ця конотація міститься в порівнянні єдності слова й діла в етосі революціонера з біблійним описом творення Землі Богом за допомогою слова: «Мусить бути! — скажи — і стане, Захотіти — досягти!» [153, с. 124] (пор.: «Сказав Він і сталося, наказав і з'явилося», Пс. 33:9). Про значення його творчості для Багряного можна судити з того, що цитату з Олесевого доробку — «Свої серця нам виривали, Чужі тесали нам хрести» — Багрянний бере епіграфом до свого етапного твору «3 камери смертників», писаного 1939 року під час другого ув'язнення. Навіть якщо епіграф було дібрано вже на еміграції при складанні збірки «Золотий бумеранг» (1946), наявність цієї цитати вказує на те, що О. Олесь був серед небагатьох митців, чиї тексти відповідали настроєві Багряного в найскрутніших обставинах.

Ще одним елементом генези багрянівської версії надлюдини-волюнтариста є образ Петра Першого з однойменного роману О. Толстого (1945). Головною рисою молодого царя постає тріумф волі: «В Росії все треба ламати — все наново... А вже люди у нас уперті! — на іншому м'ясо до кісток за батогом злізе...» [215, с. 289]. Відверто

спрямовуючи твір на виконання «замовлення» Й. Сталіна, котрий обоожнював російського монарха (див. згадки «духмяної», «пахучої», «запашної» царської люльки, котра в час насильницького впровадження тютюнопаління не могла здаватися такою навіть його соратникам), Толстой проводить паралель між часом петровського правління та станом Радянського Союзу 1930-х років з метою виправдати розмах репресій глобальними задумами обох диктаторів щодо перетворення життя. У цьому тексті волюнтаризм тлумачиться як велич сили людського духу, готового докорінно змінити самі основи існування в ім'я своєї мрії. Жадання влади, аморалізм, неухильність у реалізації своїх планів, жорстокість — такий зміст характеру монарха-реформатора.

Мета й ідеал сильних особистостей — ірраціональна цілісність. Рефлексивний розум ослаблює людину, занурюючи її в безкінечні вагання, в той час як у «кожного, хто хоче зберегти свою душу й тим перемогти, немає вибору» [19, с. 293]. Штурман навіть не думав про зраду («Морітурі»). Українці з дивізії «Галичина» в «Огненному колі» навіть не думали про можливість здачі. Програма головних персонажів Багряного — подолати настирливі думки й «піднятися за допомогою презирства» над своєю долею (А. Камю).

Хода «по розколині між двох світів» [Яновський, с. 363], перевершення в ситуації *Inter-esse* свого земного існування вивищує листоношів імператив волі (новела Яновського «Лист у вічність») до цілковитого контролю над розумом, тілом і емоційним світом. Диктат над розумом проявляється в забуванні потрібної ворогові інформації: «...листоноша сидів байдужий і, напруживши волю, забував потроху ті відомості, яких хотів від нього капітан» [255, с. 361]; «І далі говорив капітан до листоноші, який силоміць забував уже й своє ім'я, залишав собі тільки загартовану первісну волю — дожити до ночі й передати зброю повстанцям» [255, с. 362].

Звичайно ж, необхідно вирішити, чи допускає воля даних персонажів наявність моральних обмежень. Герої Багряного не є аморалістами. Їх особистий погляд на етику включає чесність, принциповість, неприпустимість зради, загострене відчуття несправедливості, право на суд і в зазначених проявах є свого роду моральним ригоризмом. Утеклий з етапу арештант Григорій Многогрішний з «Тигроловів» переконаний, що єдиний злочин, скоєний ним, — крадіжка горіхів у бурундука через кілька днів виснажливого бігу від переслідувачів. Мабуть, він не перестав думати так і після вбивства свого колишнього слідчого, майора Медвина.

Ще краще цю ситуацію прояснює моральне обличчя сім'ї Сірків, у яких живе Гриць у тайзі. Світ офіціозу, суворості, приниження їм осоружний, вони висміюють і заперечують його. У цьому виявляється їхня стихійність та імпульсивність: навіть НКВС не дасть дозволу на гвинтівку, не варто надто цим перейматися. З іншого боку, Сірки послідовні в дотриманні власних законів: гостинності, права власності, релігійності, вдячності, поваги до старших, солідарності, працьовитості. Звідси гріх — компроміс із собою, совістю, і викликає непереборне прагнення душевної чистоти: «Негайно... вирівняти це надщерблення у власній душі... На душі мусить бути чисто й ясно, як у погожий весняний день...» [8, с. 367].

В українській культурі найрішучіший наголос на цінності чистого сумління для людини знаходимо в творчості Сковороди:

Смерте страшна, замашная косо!
 Ты не щадиш и царских волосов,
 Ты не глядиш, гдѣ мужик, а гдѣ царь, —
 Все жереш так, как солому пожар.
 Кто ж на ея плюет острую сталь?
 Тот, чія совѣсть, как чистый хрусталь... [189, с. 67].

Врешті, можемо окреслити напрямки власне релігійної діяльності героя багрянівських творів. Вона проходить під егідою «азіатського ренесансу» М. Хвильового і спрямована на продукування-насадження «нової релігійності» як учення, котре має зіграти вирішальну роль у майбутньому відродженні української культури й духовності, «— *а це буде світовий тріумф*» [239, с. 168], — декларував 1945 року Ю. Шерех. Моттом цього задуму Багрянний вибрав слова П. Тичини про те, що Україна мусить «“...воздвигнути свого Мойсея”».

Як розуміти “свого Мойсея” — це справа інша. І животрепетна. І важлива (стократ важливіша за все інше нині в усьому світі)» [12, с. 205]. Для цього знов-таки треба виростити нову еліту надлюдей, котрі б виступили учителями новітньої побожності.

Для мислення носіїв «нової релігійності» характерне заперечення тоталітаризму всіх гатунків — релігійного чи політичного. Бог для них — символ творчості й піднесення, а не приниження чи смирення, удаване ж безбожництво — бунт проти збочень суспільних проявів релігії, свого роду очищення місця для щирої, правдивої віри: «Безбожжя — це повстання Бога в людині, сотвореній по образу й подобию Божому, проти поругання, проти намагання різних слуг Тьми зробити з Нього жандарма, підпору влади земних душогубців» [8, с. 279]. Наразі згадаймо «невір'я» Уленшпігеля пера Ш. де Костера, котрий у день спалення обмовленого батька «не перехрестився — він сказав, що не хоче молитися богам так, як моляться ці кати» [109, с. 153].

Дещо суперечливим є ствердження багрянівським персонажем того, що «рабська» ідея про Бога була «перетворенням релігії в підмурівок для кривди й насильства» [8, с. 278—279], оскільки для самого письменника та його героїв релігія була радше спробою ресакралізації моральних підвалин поведінки та людської гідності [17], а також намаганням використати інтеграційний та надихаючий потенціал

релігії (церкви) в політичних цілях [202]. Суть «нової релігійності» полягає в справжній людськості, це «розкріпачення “духа Бога живого”, вдмукненого в людину» [8, с. 279], повне розкриття й розвиток її можливостей, прагнень і мрій. У листі до П. Волиняка, редактора часопису «Нові дні», Багрянний писав: «...концтабори СРСР великою мірою наповнюються “віруючими” людьми гордого, дерзаючого, бунтівливого духа» [12, с. 206].

Попередні творці релігійного модернізму намагалися повернути християнство на шлях природовідповідності, єдності з природою. Наприклад, Ф. Достоевський, між іншим, спрямовує духовні пошуки своїх героїв у напрямку «благоговіння перед життям» (А. Швейцер): «Я всьому молюся. Бачите, павук повзе по стіні, я дивлюся і вдячний йому за те, що він повзе» [74, с. 145]. Основною ж альтернативою традиційній релігійності є пантеїстичне споглядання: «Недільним ранком по весняній сівбі, коли підростає і починає хвилювати жито й пшениця, Корній замість до церкви йде в поле. Для нього й тут повно Бога. Стань навколішки й молися» [178, с. 100] — такий різновид релігійних відправ фіксує У. Самчук.

Новітня богословська система породжує незвичні, інколи шокуючі форми побожності. В художньому світі Багряного біблійно-християнська символіка означає «правдиво українське». У «Саду Гетсиманському» Андрій малює свого батька Якова Чумака в іконописних традиціях зображення Бога Саваофа.

Несподіваних трансформацій у апологетів «нової релігійності» зазнає молитва. У цьому ж тексті зустрічаємо «молитву-рапорт», із якою звертаються до картини-ікони Чумака-Саваофа прибулі сини. Ще один різновид цієї релігійної практики помітний у наступному епізоді. Групу в'язнів везуть вулицями Харкова в замаскованому під фургон «Центральної робітничої кооперації» «чорному вороні». Андрієм Чумаком оволодіває шалена жага відкрити співвітчизникам страшну

правду, і «ніби Андрієве божевільне бажання дійшло до вищого розуму, що керує Всесвітом...» [19, с. 312], — машина ламається посеред міста без можливості транспортування. Через деякий час «зеків» пересаджують до щільно підігнаної іншої машини, але малі безпритульники з натовпу зівак упізнають таємничих «пасажирів»: «— Трам-трам-тарарам! Та це “чорний ворон”!!

Андрієві цей богохульний вигук видався божественною музикою. Ні, Бог сотворив цих безпритульних таки не даром. Він відчув, як всі юрбища, все місто, весь світ ахнув:

— “Чорний ворон”!

Ага! Проклята таємниця перестала існувати!» [19, с. 314] (підкреслення наше — М. Б.). У такий спосіб, «молитва-матюкня» позначає Божу присутність чи доказ його мудрості й любові, знак його провидіння. Задля порівняння наведемо цитату з Кестлера: «Він згадав бородатенького командира бригади, котрий умів так відчайдушно матюкатися, що йому допомагала Божа Мати, і його бійці виходили переможцями з найстрашніших сутичок із буржуями...» [97, с. 140].

«Нова релігійність» І. Багряного має на увазі індивідуальну, нецерковну віру, відкидання обрядів на користь «внутрішнього» християнства (варто пригадати вираз Сковороди: «Благочестіє и церемонія — разнь» [189, с. 152]), особистий шлях до спасіння, морально-алегоричне тлумачення Святого Письма, визнання культурного потенціалу християнської церкви (див. архетип собору у ключових прозових творах письменника; його імовірний прообраз — Покровський собор (1753—1768) в Охтирці [248]).

Імператив особистості в тексті Багряного виключає самоідеалізацію. Текст є аналогом поліособистісності: рефлексія Бога людиною, наслідування його виявляються результативними в ситуації відкриття інших особистостей-носіїв Бога в собі. Ставлення до ближніх позбавлене ілюзій; головні герої намагаються будувати взаємини з

іншими, враховуючи неминучу амбівалентність людської природи, найглибше виражену у відомій максимі автора: «Людина — це найвеличніша з усіх істот. Людина — найнещасніша з усіх істот. Людина — найпідліша з усіх істот» [19, с. 274].

Незважаючи на ефективність в екстремальних умовах методу «самособоюнаповнення», багрянівські протагоністи потребують спілкування й опертя на інших людей. У «Саду Гетсиманському» уособлення цього опертя — релігійно-ідеалістична віра Андрія Чумака у вірність своїх братів. Хоч він і не питає поради, коритися «конвеєру» тортур чи ні, втім, потребує одностороннього більшого, ніж свіжого повітря (Чумак готовий повернутися з прохолодного кабінету слідчого в неможливу штовханину й задуху камери, аби не бути на самоті).

Важливу роль у взаєминах головних персонажів Багряного з іншими людьми відіграють їхні контакти з в'язнями, знайомими ще з волі. Тут варто знову провести паралель із «Пітьмою опівдні» А. Кестлера. У цьому тексті передсмертна «зустріч» Богрова з Рубашовим навмисне влаштована слідчим Глеткіним задля психологічного тиску на Рубашова [96], натомість зустріч Чумака з Хвильовим відбувається «позапланово» і є ідеальною підтримкою для Чумака, а «очна ставка» зі зрадником Яковом Жгутом, замість викликати заломлення Чумака, дає йому можливість помстою встановити справедливість. Як і в минулому порівнянні, корінь цих розбіжностей полягає в різноспрямованих векторах цих текстів. Кестлер хоче показати деградацію, глибину моральної руїни старого комуніста, натомість Багрянний декларує безмежний потенціал української надлюдини, її здатність будь-що досягти перемоги.

Пошук незнищеного в людині, «божеського» начала визначено любов'ю до людей, навіть до ворогів. У Чумака це проявляється в симпатії до конвоїра, жалю до міліціонера, у «вилущуванні» людини з слідчого-чекіста. Любов — сутність Божих заповідей («Найвищою

релігією єсть Любов!» [8, с. 280]), і вона вимагає мужності й терпіння. Прив'язуючи людське серце до землі, тільки вона надає самоцінності людській одиниці. Почуття ламає холодну теорію філософських узагальнень.

Навзагал, специфіка багрянівського мислення полягає в поєднанні волюнтаристичного вождизму й індивідуалізму з християнською доктриною самоцінності людської особистості. «На зміну “російській історії”... з її концентрацією влади у монарха і повним безправ'ям “людішек” має прийти українська... з її культом особистої свободи і повагою до людини» [104, с. 40], — такою бачить О. Ковальчук історіософську концепцію «Саду Гетсиманського». Намагання поєднати ці дві позиції помітне, наприклад, у В. Гете, котрий усупереч попередній літературній традиції «надає» Фаустові вічне спасіння. «Фауст виправданий, і в його особі виправдане все людство, — коментує цей момент А. Анікст. — Гете використовує образи християнської міфології, щоб алегорично виразити визнання високої цінності людини при всіх властивих їй помилках і оманах» [4, с. 699]. Подібні «єретичні» думки висловлює й М. Хвильовий: «Чого одну людину шкода, а до тисячі мертвих байдуже? Почуття колективізму нема — це не з “азбуки комунізму”, повірте!» [226, с. 47].

З традиційною релігійністю нових праведників об'єднує декларування непереможної сили справжньої віри. Чумак сподівається, що вірою може щезнути з карцеру (можлива альяція до біблійної оповіді про визволення янголом апостола Петра з в'язниці (Дії 12)) й «заперечити» дію хімічної речовини в ін'єкції; Многогрішний у «Тигроловах» перемагає зміїну отруту.

Віра багрянівських героїв — запальна іскра, опертя і нездоланність їхніх душ. В О. Серафимовича новостворена армія також «стоїть», «тримається» надприродньою вірою свого командира: «Одна гармата, і до неї всього шістнадцять набоїв. Але Кожух, стиснувши щелепи,

дивиться на солдат так, ніби у кожного в сумці по триста набоїв, грізно дивляться батареї і переповнені набоями зарядні ящики, а навкруги рідний степ, по якому звично розвернеться вся колона до останньої людини» [186, с. 76]. Але для adeptів «нової релігійності» важлива не стільки віра в Бога, скільки віра в можливості розкрити «божеський» початок у людині, а розчарування в людині стає найбільшою трагедією. Те, що твір Серафимовича входив до ряду вірцевих для Багряного, дізнаємося з публіцистичної спадщини останнього: письменник мріяв створити «книгу, яку б перекладали на всі мови, читали залюбки в усіх кінцях світу, як-от, скажімо для прикладу, читають такі книги, як твори про Жанну д'Арк, “Легенду про Тіля Уленшпігеля”, “Залізний потік” Серафимовича, “Петро Перший” Ол. Толстого, драму про Вільгельма Телля Шіллера тощо. Себто — книгу, насамперед, адекватної мистецької якості» [17, с. 579].

Безумовно, така стратегія не зустрічає позитивного відгуку в реальному світі. В. Сварог відзначає ініціативність, первинність власної віри в людину Максима Колота («Людина біжить над прірвою»). За його переконанням, це рішення походить з власного «горизонту очікувань» (Г. Р. Яусс) Максима і є своєрідним проявом волюнтаристичного творення реальності своєю уявою й діями. «Ця віра в людину й жаль до неї приходять до нього як ірраціональне містичне осяяння. Сподівання цієї віри підтримувало його в часі страшних фізичних і моральних мук. Цю віру він сам вигартував у своїй душі, вона — акт його розпачу, — підкреслює дослідник. — Вона приходить до нього як віра в себе самого, як людину, що здолала зробити неможливе» [179, с. 6].

Колот зневажає «хробачину філософію» вчорашніх атеїстів, котру легко прийняти перед обличчям смерті й не заважає ницості та зраді. Теоретиком цієї позиції у тексті є викладач діамату Соломон, а послідовним практиком — колишній слідчий з Луб'янки Кутузов.

Постійно повторюється, що ця фальшива побожність — філософія жаху, а не віри. Соломон має тільки «ідею» Бога, а в дійсності охоплений песимізмом та відчуттям безрезультативності всіх спроб і поривань. Це — «стеля» в людині, яка паралізує її душу, не забуваючи перевіряти життєвість цієї теорії не на собі, а на інших. Головний її догмат — абсолютна нікчемність людської «одиниці».

Головні герої творів Багряного виконують низку релігійних функцій, з яких уже було назване творення історії. Сюди можна додати ідею жертви, про яку йтиметься в третьому розділі, функції пророка, предтечі національного Месії, месника й міфотворця. Перевага ролі пророка полягає в поєднанні прерогатив провідника народу з авторитетністю представника сакрального світу. Крім того, у вірші «Канів» автор підтвердив свою лояльність до українського міфу Т. Шевченка тим, що назвав поета «пророком» із великої літери. На зразковість Шевченка для Багряного вказує й характеристика «шевченківець», дана Багряному Ю. Шерехом [239].

Критики фіксували такі інтенції в усіх періодах творчого шляху митця. У вступі ми зазначали, що появу комплексу вождя пролетарські рецензенти вбачали в циклі «Азіятчина» з першої поетичної збірки «До меж заказаних». У поемах тюремного періоду «Золотий бумеранг», «Аргонавти» «поет переростає в народнього вітію» [136, с. 6], — таким бачили авторське «Я» діаспорні літературознавці. М. Сподарець убачає в перенесенні страждань Чумаком із «Саду Гетсиманського» передумову до духовного «сану», особливих повноважень: «шлях головного героя Андрія Чумака через царство мертвих, “пекло”, можна розуміти як шаманську ініціацію задля набуття певного статусу, можливості промовляти до всього народу» [201, с. 230].

Специфічні здібності протагоністів Багряного проявляються в низці пророчих снів. У «Саду Гетсиманському» Андрієве сюрреалістичне видиво есхатологічного повстання (міфу про бій титанів із богами, який

походить від оповіді про небесну сутичку Бога з Сатаною або про первісні цивілізації на кшталт Вавилону?) і його поразка реалізується в «Огненному колі» у вигляді поразки української дивізії під Бродами. Ці дві події об'єднані, між іншим, епітетом «опаловий» щодо світу в «Саду Гетсиманському» й щодо неба в «Огненному колі». З останнього тексту сюди ж можна віднести випереджаючий сон Петра про смерть Ати.

Роль предтечі національного Месії найвиразніше зреалізована в особі наратора поеми «Гуляй-поле», котрий відчайдушно та ревно накликає повернення Страшного Суду для всього зла. В його розумінні, ніяка жорстокість Месії не буде надмірною перед фактом понищення кращих синів його священного народу. Складно ідентифікувати природу цього очікуваного Судді, проте його надлюдська сутність продиктована, за переконанням Предтечі, особистим втручанням Бога у відповідь на переповнення келиху людського горя:

О, де Ти, Мужній, Простий і Великий —
 Благословенний на меч і бої?!
 Вибухають воплем, вибухають криком, —
 Ждуть Тебе сироти й каліки
 Й невідомщені малята Твої! (...)
 О, де Ти, Грізний, Страшний, Непоборний!
 Як Бог, Вогнеликий! Як земля, Чорний!
 Меч Правосуддя! Кара Господня! —
 Д е ж Т и —
 Меснику всенародний?!
 Безжалісний, і невблаганний,
 І безрозсудний, і предковичний.
 Із всіх жорстоких єдино правий!
 Страшний,
 Апокаліптичний!
 Неповинная кров — клятьба Твоя.

Ти — єдиний з усіх Судія [10, с. 178].

На думку багатьох науковців і письменників, національний месіанізм, переконаність в унікальній місії власного народу є необхідною умовою та особливістю національного відродження. Серед авторитетних для Багряного мисленників схожі твердження можна знайти в працях Ф. Достоевського, В. Липинського, М. Хвильового, Д. Донцова. Перший, наприклад, добачав у шуканні «свого власного» Бога і фанатичній, нетерпимій до інакомислення, вірі в нього ціль усіх народних рухів в історії [74].

Що ж до права наратора багрянівської поеми закликати до міжнаціональної ворожнечі й кровопролиття, то ідею сакральності повноважень народних месників, зв'язку земної й небесної справедливості подибуємо, між іншим, у Ш. де Костера: «Попіл б'ється в мої груди, — сказав Уленшпігель. — Настала година гніву божого» [109, с. 422]. Окрім «Гуляй-поля», заклики до смертної кари ворогам містяться в поемах Багряного «Мечоносці» і «Антон Біда — Герой труда», а реалізують такі наміри Григорій Многогрішний з «Тигроловів», убиваючи майора Медвина, та Чумак у «Саду Гетсиманському», караючи попа-зрадника Якова Жгута. В «Огненному колі» спроба дивізії СС «Галичина» опиратися наступові радянських військ завершується трагічною поразкою.

«...в епоху оголеного реалізму, розлегенднення всіх легенд» [19, с. 310] герої Багряного розуміють нагальну потребу в активній міфотворчій роботі. Вона полягає в побудові нового міфу України і її нової еліти та деміфологізації ворожих цьому намірові «псевдоміфів» (В. Пахаренко). О. Ковальчук указував на те, що «“Сад Гетсиманський”, може, як ніякий інший твір, розвіює ілюзію щодо можливості формування історичного процесу на основі ілюзій, на базі, хай і могутнього, але міфу. Інакше своєю смертю чи своїми ребрами доводиться обстоювати себе як особистість» [105, с. 19]. Так, Андрій

Чумак постає міфічною фігурою, народним героєм, якого постійно оточують фантастичні чутки. Він відомий всім у Харкові, і ця популярність переростає в нове «житіє» про його подвиги в тюрмі. Він перетворюється на легенду, що народжує й ґрунтує українську ментальність, переконаний дослідник.

Подібне ставання харизми самого автора [56] помітне в самоміфологізації — прихованні неприємних фактів (того ж членства в «Плузі», коли провідні діячі еміграції визнали цю організацію популяризатором бездарності й непрофесіоналізму), замовчуванні й перекручуванні даних (на велику кількість протиріч у свідченнях Багряного різних років тільки в останні роки вказували О. Гаврильченко й А. Коваленко [45], Н. Миронець [133]), самопрославланні в публіцистичних виступах (це можна помітити в патетичному самозахисті в статті «Камо грядеші» — 1955) та через автобіографізм художніх текстів. Чи треба дивуватись тому, що, наприклад, описи тортур героя «Саду Гетсиманського» офіційно тлумачилися деякими співпартійцями Багряного як хроніка перебування письменника в тюрмі [203].

Підсумовуючи, можна сказати, що основними складниками особистісності релігійної творчості протагоністів Івана Багряного є індивідуалізм та вкрай суб'єктивна й суперечлива оцінка дійсності.

Індивідуалістичні установки багрянівських чільних персонажів проявляються в акценті на абсолютній, священній цінності кожної особистості. Свобода людської одиниці є головним мірилом соціальних інститутів і приватних взаємин. Лідер-одинак добровільно покладає на себе тягар відновлення справедливості в таких конфліктах. Відтак і поновлювати сили він може тільки зсередини себе. Глибини психіки, прояви найпотаємніших душевних інтенцій (поклику статі, прихованих фобій тощо) визначають його стоїчне та нібито самодостатнє існування.

У неменшій мірі для такої надлюдини характерна суб'єктивність мислення й діяльності, зосібна релігійної. Вона помітна в усіх формах контактів із оточуючим середовищем: у фізіологічних реакціях, сприйнятті часу й ставленні до агресії супроти себе. Для героїв Багряного боротьба ніколи не перетворюється на самоціль; їхні шляхетні натури обожнюють власні моральні закони.

Те ж саме стосується й релігійних практик, де творча людина самотійно конструює власний варіант учення про надприродний світ — проявів духовних відправ (тієї ж молитви), сприйняття сакрального тексту (Біблії), широкої гами мотивацій у ставленні до інших людей (наприклад, співчуття й одночасно ненависть до ворогів), самоканонізації, яка оприявнює себе в активній міфотворчій роботі.

РОЗДІЛ III

МУЧЕНИЦЬКЕ НАСЛІДУВАННЯ ХРИСТА В СИСТЕМІ «НОВОЇ
РЕЛІГІЙНОСТІ» ІВАНА БАГРЯНОГО

Дослідивши в другому розділі проблему особистісності adeptів «нової релігійності» Багряного, тепер торкнемося власне «символу віри» цієї метафізичної концепції. Нашим завданням буде довести, що центральну позицію цього вчення являє собою наслідування Христа через перенесення фізичних і духовних мук.

«Архітектонічним ідеалом» мистецького мислення Багряного є Христос-страдник. Більшість чи майже всі постхристиянські релігійні або філософські вчення прагнуть створити свій «варіант» Ісуса (Христа), висловити ставлення до нього, ба й розмістити його у власній світоглядній системі. На відміну від феномена сильної особистості, джерела якого в творчості українського письменника відстежуємо за цитатами в художніх творах, публіцистичними працями та листуванням, генеза теми наслідування Христа у Багряного, окрім Євангелія, є доволі герметичною, отже — подаємо основні напрямки розкриття цього кола питань у філософії та літературі Європи й України цього періоду.

У новаторських літературних та філософських творах людина-Христос символізує богозалишеність, метафізичне сирітство. Ось дві думки. «Це велике ім'я служить лише символом людини всіх часів... — генія, стомленого своєю безконечною самотністю і зневіреного тим, що самотність стає дедалі глибшою і безнадійнішою залежно від того, як він росте духовно» [135, с. 6], — писав Ж. де Нерваль. У А. де Він'ї Христос обирає інший шлях — байдужому мовчанню Божества протиставляє зневажливе й стоїчне мовчання людини, адже Небо, «німе, сліпе й глухе», кинуло її напризволяще» [135, с. 6].

Головним напрямком ревізіонізму образу Ісуса є заперечення його божественності. Христос виступає лише одним із «вічних образів»,

покликаних привернути увагу до естетичних чи політичних поглядів того чи іншого автора. Натомість найпоширеніше тлумачення його місії — учитель праведності, який своїм життям продемонстрував дієвість таких принципів, як любов до інших і турботу про них, єдність слова та діла [98].

У художньому світі Наталени Королевої Ісус символізує моральне відродження, повернення високої гідності людям, котрі остаточно втратили її через гріхопадіння. «Месія... це відродження мого зганьбеного, знищеного і доценту спідлілого в утисках народу. ...це людська гідність, повернена цим гендлярям, крутіям, шахраям і здирщикам, за яких небезпідставно вважає юдеїв цілий світ» [107, с. 106] — наголошує авторка.

Наступним кроком є протиставлення Христа і християнства, найчастіше церкви. Розірвавши взаємини з релігією, метафізичні мисленики намагаються «зберегти» образ Христа, наголошуючи на тому, що Його вчення було спотворене вже першим(и) поколінням(и) вірників. На думку Ф. Ніцше, Ісус був єдиним правдивим християнином і його вчення померло із Розп'яттям [144], а Ф. Моріак, вочевидь намагаючись послабити скептицизм читача щодо християнства, акцентує особисті людські якості Христа на противагу безликому уявленню про засновника давньої релігії [138].

В українській літературі така антиномія присутня, наприклад, у текстах Лесі Українки. І. Бетко намагається послабити цю суперечність, стверджуючи, що позиція поетки щодо ряду християнських доктрин обумовлена рівнем тогочасного знання й мислення її оточення. Наприклад, поляризація Ісуса з заснованою ним релігійною організацією була протестом проти пізніших спотворень його волі.

Дослідниця відмічає «складне переплетення раціонального і ірраціонального у ставленні Лесі Українки до християнства. Можливо, на філософському рівні в образах Руфіна і Прісцилли уособлено

внутрішній світоглядний конфлікт самої письменниці, для якої очевидно була дисгармонія між раціонально-суворими вимогами сучасності й глибинними прагненнями творчої особистості до свободи віри як джерела духовності» [31, с. 31].

О. Мень у новаторському зображенні Ісуса світовою літературою першої половини ХХ століття виділяє два основних періоди. Перший період охоплює 1910—30 рр. і твори цього часу в основному продовжують христографічну традицію, започатковану текстом Е. Ренана «Життя Ісуса» (1863). Світоглядну основу багатьох авторів у цей час складали: ліберальна теологія (А. Гарнак, А. Річль, Е. Трельч) та відроджена міфологічна теорія (А. Дреус, А. Немойовський, П. Кушу). До авторів цього напрямку слід віднести С. Лагерлеф (неоапокрифи «Легенди про Христа», 1904), Г. Френсена («Свята земля», 1905), А. Швейцера («Історія дослідження життя Ісуса», 1906), М. Метерлінка («Марія Магдалина», 1909), Г. Гауптмана («Юродивий у Христі Емануель Квінт», 1910), текст А. Барбюса («Ісус», 1927), де Христос — ватажок повстанців.

Складнішим явищем є текст Ф. Моріака «Життя Ісуса» (1936). У ньому автор прагнув подолати оптимістичну позитивістську тенденцію до зображення Ісуса як утілення доброти, толерантності та всепрощення. Експресіоністськи напружений, його Христос неблаганний до прагнень знизити рівень вимог свого вчення. Автор порівнює його з гладіатором та вогнем. Уся його ідеологія ґрунтується на страхітливих парадоксах та метафорах: «Абсолютна любов викликає ненависть»; «зречення всього — моє найлегше завдання»; «кожне благословення містить у собі й прокляття»; «хрест не подібний до церковних престолів» [138, с. 22, 25, 33, 39, 127]. При своїй невідсвітності Ісус Моріака невіддільний від побутових конкретно-чуттєвих ситуацій та конфліктів: автор, не вагаючись, фіксує, що Христос «дрижав у гніві», «кидався у пастки», його охоплювала

«безсила ненависть» [138, с. 26, 32, 35]. З людської точки зору Христос вимагає божевілля. Але й він «полюбив нас не для жартів», і сутність, мета його любові — не почуття, а людина. Тому й порятунок останньої — «шаленство надії розбійника» на хресті [138, с. 26, 129].

З української літератури цього часу можна виокремити такі твори, як «Скорбна мати» П. Тичини, «Силуети» (1923) й «Елегія» (1924) М. Хвильового, «Народний Малахій» (1928) та «Патетична соната» (1931) М. Куліша. Тут Ісус також символізує моральний авторитет і представлений в основному у своїй традиційній кенотичній ролі. Хвильовий у рамках наслідування Христа розгортає образи Вероніки («Силуети») та старого газетяра («Елегія»).

У «Силуетах» автор намагається представити романтику соціалізму органічною частиною, навіть кульмінацією традиції поганство / фольклор — християнство / Біблія. Знайшовши в бунті натхнення, революція дала початок новому життю, й тепер це життя чекає на народження нових людей, які спроможуться на найважче: опоетизувати, надихнути, творчо «запліднити» будні. Антропоніміка висвітлює різні поведінкові стратегії персонажів шляхом контрастування з традиційними образами (Стефан — біблійний мученик Степан (Дії 7), Христина — Христос, Вероніка — легендарна жінка, яка по дорозі на Голгофу подала Христові хустку обтерти кров з обличчя і на цій хустці нібито виник нерукотворний образ Спасителя). Найбільш «приземлений» з усіх персонажів — дядя Варфоломій. Майже органічно відчувається в новій дійсності Стефан. Зате Дема не може знайти натхнення у кожночасній рутині, а Вероніка прагне увібрати в себе страждання інших: матері, плебсу, стати для них духовним провідником. В «Елегії» газетяр утілює романтику старої України і є жертвою, «зерном», покликаним «угноїти лан» нового ладу.

Малахій Стаканчик Куліша поступово звільняється від форми людського життя (патріархального побуту, технічного світу), приходячи

в своєму ідеалізмі до наміру самотужки врятувати людство. «У закінченні п'єси тема чисто людського Дон-Кіхота підноситься ще на один ступінь і стає темою *релігійною*, темою проповіданого, але ніколи не здійсненого на землі християнства, якісь нитки ведуть від трагікомічного маломістечкового листоноші (пригадаймо «Елегію» Хвильового — М. Б.) до Христа: “І плювали, і били його по ланитах. Та він, узявши сурму золотую, подув у ню... і заграв всесвітньої голубої симфонії”» [241, с. 71] — зазначає Ю. Шерех. На відміну від Малахія, Любуня могла не покидати старого життя, але «вона добровільно покидає його, хоч із самого початку бачить “в Божих очах сум і тінь неминущого”. Трагічна провина Любуні в тому, що вона покинула світ, що її виховав і дав їй змогу знайти себе. Шлях її на Голготу — добровільний і усвідомлений. Жертва її даремна, і розплата життям неминуча» [241, с. 72].

Другий період — середина століття. Основні підходи до зображення образу Христа — розробка художніх традицій євангелістів та розмаїті «земні підходи» (О. Мень). До останнього напрямку належать такі тексти: «Варавва» (1950) П. Лагерквіста, «Остання спокуса» (1952) Н. Казандзакіса, «Листи Никодима» (1953) Я. Добрачінського, «Євангеліє від Матвія» Т. Брінгсвера.

«Новорелігійне» бачення Христа в українській літературі цього періоду ідеально виразив Є. Маланюк. У нього

Христос не мрія і не мара
Чи Нестерова чи Толстого
(Блюзнірство пензля і пера), —

Христос — то чинна путь до Бога [177, с. 135].

Тут Христос — реальна історична постать, котра є прикладом для всіх нащадків:

То, перш за все, моральний труд
І в днях натхнення Богом праця:

Випалювать щоденний бруд
 І виростать, а не скоряться.
 Щоб крізь умовний час землі
 Врости у неба вічність Божу.
 Це не безсилий плач у злі,
 А понад злом крилате: можу!
 Це не в'язничний рай рабів,
 В кастратній рівності — отара, —
 Ні, це в блакить готичний спів,
 Це — творчість, мужність, слава й кара
 [177, с. 135].

Таке християнство розуміється, як релігія сильних духом, релігія праці, перетворення світу і самого себе. Таке християнство декларує опір особистості світові, що намагається зникчемнити людину як Боже творіння.

До цього часу належать і релігійні пошуки І. Багряного, знаком яких у його творчості є образ Христа. У 1920—30-і роки для автора Христос, як і церква — тільки символи поневолення (поєми «Комета», «Скелька»). У пізніших творах («Тигролови», «Розгром») Христос утілює безумовну правду, страждання, духовну вищість. Складно встановити природу (божественність чи надлюдськість) Христа в художньому мисленні письменника, оскільки еволюція його творчості полягає не в критиці чи руйнуванні традиційних філософсько-теологічних моделей, а в наголошенні сили людського духу, де образ Ісуса є досконалим прикладом. В. Саєнко міркує, що цей образ є центральним у тексті «Сад Гетсиманський» та інтегрує інші образи — саду Гетсиманського, Юди, Петра, розп'яття і є архетипом любові та муки [176]. Саме Гефсиманія як початок трьох страдницьких днів структурує даний роман.

У тексті «Людина біжить над прірвою» вся ідея поневірянь головного героя Максима Колота — наслідування Христа, повторення його життя-страждання. Тут автор уперше наголошує на культурному потенціалі церкви (про ставлення Багряного до питання національної церкви див. [12]). Але релігійна інституція нездатна втілити біблійний ідеал на практиці. З-поміж двох священиків, зображених у романі «Сад Гетсиманський», один є зрадником (Яків Жгут), інший (о. Петровський) молиться за мучеників, але не проявляє чудес віри й не може служити прикладом та опертям для Чумака, яким був той-таки Хвильовий, а радше є посередником між Андрієм і Христом. Чумак сильніший за Петровського в зіткненні з абсурдом.

У «Марусі Богуславці» Ісус символізує свободу від суспільних умовностей (Петро Сміян) та володіння таємницею мистецтва (Сластьон). Тепер способом наслідування Христа є не так страждання, як творчість. Основним художнім прийомом в авторському зображенні Ісуса є осучаснення («основоположник братства й любові»).

Функціонування Ісуса як морального ідеалу в творчості Багряного літературознавці констатували не раз [63; 104; 194]. О. Ковальчук розмірковує над незвичайно послідовною етикою Андрія з «Саду Гетсиманського». Такий моральний максималізм походить не від марнославства чи позерства, а відповідає важливій сутності «нової релігійності» Багряного — переживанню, спогляданню Бога через повторення його шляху. Саме надприродне підґрунтя цієї етики (дитяча рецепція Христових мук, безмовна рішучість не допустити подібної наруги над людиною) й забезпечує її ефективність (хоча, наприклад, Ю. Войчишин указувала на порівняння мук Христа і ув'язнених як на не виправдане перебільшення). Метафізичне вчення Багряного побудоване на спробі інтегрувати щирість дитячої віри з досвідом досконало розвинутої особистості. Отже, у ставанні літературних героїв

— adeptів цього вчення — внутрішні ремінісценції, рефлексії над проявами своєї щиро-наївної набожності мають виключне значення.

Цю роль у даному тексті грає спомин Андрія про містичний досвід відвідин із трьома братами церкви на Святвечір, надприродний характер якого (досвіду) розкривається шляхом сполучення реалістичних і фантастичних елементів, стирання меж вимислу й життя: «десь згубилися межі між реальним і нереальним. Але вони не шукають тієї межі, вони навіть не підозрівають її існування. Для них весь світ здається реальним, і то реальним саме через свою фантастичність. Химерний, загадковий світ. Світ-казка» [19, с. 36] (підкреслення наше — М. Б.). У такий спосіб, маємо справу не з грою чи ескапізмом у світ фікцій, а з існуванням у просторі надприродного, конструюванням його своєю вірою й уявою.

Асоціативна ланка цієї оповіді «дитинство-собор-Євангеліє-Хома Брут-муки Христа-Плащаниця» складається з трьох головних джерел міфу Багряного: Біблії, української релігійної ментальності та власної творчості митця. Муки Христа для братів є містком до світу фантастичного й святого начал. Ісус об'єднує братів, учить їх щирій жертовності. Це не декларативна, а підсвідома етика, яка завдяки релігійному катарсису стає самою суттю, центром морального кодексу людини — не чинити зла, не піддаватись йому й вірити в таку ж вірність решти братів.

У текстах письменника присутні декілька варіантів уживання дискурсу Христа (пов'язаних із його історією лексики, реалій, дійових осіб Євангелія, крилатих виразів, його власних дій чи особливостей діяльності) щодо вчинків і внутрішніх мотивів літературних героїв. Можна виокремити епізоди, які мають лише гіпотетичну спорідненість із мотивами Ісусового життя. У поемі «Скелька» такими є «смерть» (рокованість на смертну кару) і «воскресіння» (викрадення з-під охорони) ватажка Данила. В «Огненному колі» з надприродним

рятунок-воскресінням порівнюється контузія Петра й чудо знищення шести танків: «Власне, він не знепритомнів, бо він не панночка, але сталося щось на зразок того, ніби він раптом умер. А потім воскрес. Це був провал пам'яти. Прийшовши до свідомості, Петро побачив Кирила Діброву, що сидів і сміявся, такий радісний, опромінений» [16, с. 268] (рай? гора Преображення Господнього (Мф. 17:1—9)? — М. Б.).

Наступним різновидом функціонування цього дискурсу є алюзія з очевидною дотичністю до історії Христа. У «Саду Гетсиманському» уличани проводжають Андрія Чумака у страдницький шлях, як жінки Єрусалиму Христа на Голгофу (Лк. 23:27). За Т. Литвиненко, «вечеря в рідній хаті Чумаків викликає аналогію з Тайною вечерею перед арештом і подальшим розп'яттям Месії. Перший допит Андрія у Сафигіна асоціюється з допитом Ісуса Христа у Понтія Пілата. Подальші тортури і приниження, які чинили героєві Нечаєва, Сергєєв, Велікін, Донець, нагадують поведінку воїнів правителя у преторії, які фізично і морально збиткувалися над засудженим Ісусом. Душевні муки Чумака через підозру братів і коханої у зраді схожі на цвяхи, вбиті в живе Ісусове тіло.

Образ Христа “втілюється” в романі майже в усіх в'язнів... Відносно одних, їх більшість, він стає своєрідним символом страдництва і терпіння. (...) Порівняння з Ісусом саме в такому контексті набагато більше акцентує ту нелюдську ситуацію, в якій опинилися всі ці “вороги народу”.

Христос як символ незламності духу характеризує тих, хто, тортурований інквізицією, “не розколовся”, надавши перевагу смерті фізичній, ніж моральній. У такому аспекті утворюється парадигма: Христос — Андрій, комбриг Васильченко, штурман, Давид, Сашко Грязнов» [120, с. 43].

Лінія інспірованого дияволом апостола Петра, котрий під час Таємної вечері спокушує Христа зректися мук і смерті, не бачачи сенсу в майбутніх стражданнях (Мф. 16:22—23), представлена

о. Петровським та Литвиновим, котрі в різний спосіб радять Андрієві визнати боротьбу «чашею безглуздя» й «колотися».

Стратегія самотньої боротьби Христа зі страхом та нерішучістю в Гефсиманському саду помітна в авторському коментарі про те, що в камері смертників Чумак залишений усіма, а замість янгола з потіхою (Лк. 22:43) до нього у мареннях приходять брати, мати й кохана дівчина Катерина. Тема розп'яття на Голгофі представлена в епізоді, коли Андрій вислухує «сповідь» засудженого чекіста Копаєва перед смертю останнього, — це відповідає фактові каяття перед Ісусом розбійника на хресті та негайна обіцянка Христа дати тому вічне життя. У камері попереднього ув'язнення розгублений зрадою, арештом і самотою Чумак намагається забути у сні й спогадах; «на тіло відразу напали армії блощиць і жалили його, мовби кропивою. Але Андрій і не думав рятуватися, він віддав тіло на розтерзання — нехай» [19, с. 43]. Відокремлення душою від тіла, згода на фізичні муки вказує на мотив розп'яття.

Прикладами євангельських реалій є Гефсиманія, тема «крику серця про чашу», зрада Юди, відступництво Петра, сад Гетсиманський та пиття «гіркої чаші» страждання дивізійниками «Огненного кола». Черговою стадією поглиблення впливу дискурсу Христа є паралелі, порівняння, котрі проводить сам автор або головний герой. У «Скельці» відбувається співвіднесення з голгофськими муками Ісуса повсякденних людських страждань:

То тінь Голготи древня і хрестата:
Там свічі капають, як плакальниці, в ряд, —
Там на свічках то ж душі їх горять
І на хрестах серця їхні розп'яті [10, с. 390].

У «Саду Гетсиманському» автор уподібнює сплячих в'язнів до Христових учнів, послулих у Гефсиманії (Мк. 14:37—38), в'язничну боротьбу й тортури Чумака — до важкого хреста й розп'яття; чекіст

порівняний із юдейським первосвященником Кайяфою, взутим у ботфорти.

«Пряме», свідоме наслідування Христа знаходимо в о. Петровського й Чумака під час розповіді у камері про Гефсиманський сад: «Петровський розповідав про муки Христа, очевидно, шукаючи в стоїцизмі й безмежній вірі основоположника вчення про братерство й любов моральної сили для себе» [19, с. 229]. У тексті «Людина біжить над прірвою» епізоди Ісусового життя вказують на стан Максима Колота, є йому дороговказами для вибору дії. Уже в першій сцені, коли Максим просить у Соломона поради стосовно своєї долі, джерелом надії постає Христос, з яким Його батьки тікають до Єгипту. Гравюра Г. Доре «Великоднє» з'являється на початку Максимових поневірянь, вказуючи на майбутні події, а в сніговій пустелі Колот бачить Христа в пустелі Палестинській: «То не Бог! То тільки... людина. Самотня, боса, простоволоса. В рубищі, ганчір'ї, з натрудженими, побитими ногами, всіма забута й покинута — поставлена над безоднею. Людина, яку ніхто не може врятувати» [14, с. 169]. Звісно, що саме «самотній, босий, простоволосий» Ісус був гранично близький Колотові (хоча б тим, що й Максим кілька діб ішов по снігу майже босий).

У Багряного наявний певний зв'язок деталі босих ніг і наслідування Христа. Наприклад, у «Марусі Богуславці» її знаходимо в описі повернення із заслання «божевільного» Петра Сміяна: «прийшов босий, а надворі ж березень місяць!» [8, с. 24]. Однак раніше такий зв'язок був помітний у М. Хвильового. В «Елегії» знаходимо лексію: «старий газетяр... Був... сивий, древній, майже босоніж» [226, с. 207].

У тих-таки «Силуетах» ідею небажання Вероніки перевзутися з калош у чоботи зустрічаємо двічі. Але тут більше, ніж звичайна впертість чи примха. Обидва рази заводячи про це розмову, Стефан говорить про світоглядні, психологічні настанови: вперше — про асиміляцію з плебсом, удруге — про аристократизм духу. Вероніка не

погоджується, бо через цей символ реалізує своє спокутницьке служіння.

Деталь босих ніг прив'язує до парадигми терпіння й образ листоноші Яновського. Автор відмічає: вийшовши у свій страдницький шлях, «він босими ногами торкався лагідної землі» [255, с. 362]. Хоча смерть листоноші може бути схарактеризована як «тілесна», з Христом його поєднує те, що осердям їх протистояння муці постає тіло. За спостереженням Г. Хоменко, «вияв влади над собою є перш за все виявом влади над тілом» [228, с. 55], отже — змучене тіло листоноші виступає субстантивом хреста, інструментом перемоги, врешті, зброєю: «Він не мав права на смерть, він мусив нести своє закривавлене тіло крізь потік часу до ночі, прийняти всі муки, крім смертної, важко було боротися на самоті і не сміти вмерти. В гурті товаришів він глузував би з тортур і плював би катом в обличчя, наближав би до себе славу смерть незламного бійця, а тут він мусив вести своє життя, мов скляного човника серед чорних хвиль, справа революції лежала в його крихтітному житті» [255, с. 362].

У тексті «Людина біжить над прірвою» смертельну втому Максима передає образ: «Руки йому було наче прибито до землі...» [14, с. 208]. Найповнішим порівнянням Колота з Христом є його сонмарення на дереві під час повені. Цей невеликий розділ повністю присвячений даній паралелі. Отже, наявне зростання ролі дискурсу Христа в доробку Багряного. Автор поставив собі за мету асоціювати, сакралізувати земні події, надати творові поважності, авторитету священного тексту.

Загальновідомо, що основною справою Христа, апофеозом Його життя була Гефсиманія. Наслідування Сина Божого виражається головним чином у стражданні, яке має багато аспектів. З огляду на виключну важливість і актуальність цієї проблеми [32; 204] подамо

ортодоксальну версію походження й природи страждання на матеріалі Святого Письма.

В основі вчення Старого заповіту лежить закон причини й наслідку; джерело страждань — його порушення (Повт. 28). Відколи людина розірвала відносини з Богом, в її житті виникли соціальні конфлікти, фізичні проблеми та духовне нездоров'я. Через те, що людина стала грішником, себто егоїстом, процес освячення, повернення до Божого ідеалу пов'язаний, окрім благословень [272], із серйозними доганами й покараннями [124]. Муки — останній засіб освячення, але й вони досягають ефекту за умов віри та смирення [244].

У Новому заповіті теологія страждання зазнає принципових змін. Якщо в давньому Ізраїлі ознакою Божої прихильності були багатство, довголіття і багатодітність, то тепер знак страждання змінюється на протилежний. У християнську добу страждання з талану грішників обертається на прерогативу дітей Божих (2 Тим. 3:12). Причиною зміни пріоритетів стала телеологія жертви, яка походить від місії Ісуса Христа. У меті його діяльності полягає головна відмінність Ісуса від решти реформаторів суспільства. Усі люди народжуються, аби жити. Христос прийшов у світ, щоб прийняти муки, наругу й смерть.

Потребу в Месії-страдникові Святе Письмо обґрунтовує сутністю або схемою Божого ставлення до людства. Любов Небесного Батька є чітким балансом милості й справедливості (Вих. 20:5—6). Покарання винних, себто грішників, — один з проявів праведності Божої. Вічний Божий Закон вимагає смерті його порушників (Рим. 6:23). Для їх помилування мав бути покараний невинний або померти Законодавець. Ці дві мети й здійснилися в земному служінні Божого Сина.

Для тих, хто називається його ім'ям, наслідування Христа означає повторення його життя-страждання. Хоча роль Ісуса як Спасителя людства була унікальною, однак Він закликає Своїх послідовників зректися себе й узяти свій хрест (Мк. 8:34—35). Хрест утілює покору

Божій руці: каяття, додержання Закону і життя для інших. Принісши радикальну, революційну філософію, Христос ще й викликав відчуження світу (Ів. 15:19). Голгофа — символ страдницького шляху й водночас гарантія вічного спасіння. Архетиповість Христової жертви змушує віруючих сприймати страждання як закономірний компонент життя. Тепер Ісусові муки виступають головним аргументом і підтримкою християнина, вони також виправдовують людські митарства.

У XX сторіччі проблема страждання постала особливо гостро. За «Філософським енциклопедичним словником» (1997), «у Шопенгауера основою служить співстраждання, при якому сильна моральність долає міцні егоїстичні мотиви. Він бачить у співстраднанні безпосереднє проникнення в чуже Я, злиття з ним, яке веде до пізнання тожсамості всього сущого. За Шпенглером, страждання — критерій та зміст справжньої духовності, за Ніцше — засіб досягнення величі душі. В екзистенціалізмі структура екзистенції відкривається через страждання («страх» у Гайдеггера, «межові ситуації» у Ясперса)» [222, с. 437—438; див. 91; 129; 144].

Українські автори також пропонують розмаїті моделі походження мук. А. Любченко в новелі «Вертеп» (1929) обговорює доктрину страждання з уявним Сакія-Муні, який символізує засновника буддизму. Автора шокує сентенція, що жадоба насолоди, буття й могутності — шлях до страждання [пор. 237]. Автор сприймає таке мислення як утечу від єдино правдивого явища — життя.

Е. Андієвська припускає, що ціль мук — внутрішня гармонія, знаходження сенсу життя. Вочевидь надихнута есе А. Камю «Міф про Сізіфа» (1941), авторка стверджує, що «Сізіфові веліли котити камінь задля внутрішньої рівноваги» [3, с. 96]. В. Стус на основі цього феномена побудував свою естетичну систему, яка отримала назву «естетика страждання». Ось одна з її дефініцій: «Це була спроба

розв'язати проблему екзистенції людини в дегуманізованому світі абсурду. (...) Естетика страждання акцентувала питання особистого вибору свободи, повноцінного життя у вирі постійних випробувань, включала у свою сферу осмислення смерті й безсмертя» [121, с. 251].

Кенотичний елемент багрянівських текстів привернув увагу переважно вітчизняних літературознавців. Діаспорні [95] та материкові [120; 194] критики вважають страждання концептуальною основою «Саду Гетсиманського». Проблема межових ситуацій, у яких відбувається дія аналізованих нами творів, заторкали Р. Рахманний, В. Гришко (переважно в соціологічному аспекті), М. Шлемкевич. Шлемкевичем був здійснений найглибший аналіз цього питання. Оскільки його міркування мають безпосередню дотичність до нашої студії, вважаємо за можливе навести потрібний фрагмент цілком: «Герої Багряного звичайно знаходяться — ...висловимося парадоксально — перманентно в межових ситуаціях. А все ж праматерією їх душі не є безнадійність, тривога, відчай. Навпаки, вони борються, вони вірять у перемогу і навіть досягають її. Тим фундаментальним їх світовідчуванням є довір'я до призначення... Це не світ наївної, примітивної віри, герої Багряного, як і він сам, переходять, навіть живуть у садах гетсиманських. Але до них прилітає янгол з чашею потіхи й підбадьорення.

І це... світ тих, згадуваних вище нових шукань — зберегти близьину до людини, що її відновив екзистенціалізм, але знайти дорогу до життя, вийти з темряви безнадійності й розпуки. Навіть у такого “екзистенціального” поета, як Райнер Марія Рільке, шукають і в його останніх творах знаходять натяки на ті шукання. Наше передостаннє слово, може, було словом горя, але наше останнє слово нехай буде словом краси! В сучасного поета 50-х років Бергенгрюна знаходимо знамениті поетичні вислови тих шукань.

Це так у світі. Для нас важливе те, що таке світовідчуження і така постава до світу — ...глибоко українські. Це те глибоке Лесі Українки “контра спем сперо”, надіюсь при всіх безнадійностях нинішніх ситуацій. Це те довір’я до буття, яке у відношенні до минулого стає вдячністю, тяглістю, яку бачили ми у героїв Багряного і в його поставі до релігійності і політики, це те, що у площині будучини означає надію» [246, с. 42—43].

Для творчості письменника характерна множинність причин страждань його персонажів. Деякі тексти постулюють рокованість героя на страждання [54] (ба й смерть) через виклик, котрий він кидає світу насильства своїм нонконформізмом та незалежністю думок і дій. Цей «невідсвітний» статус головного персонажа переданий у «Тигроловах» «тверд[им] іспит[ом] тих, у кого безоглядне насильство влади пограбувало всі свободи й людську гідність» [266], у «Саду Гетсиманському» — виразом «голови мулько на в’язах» (Є. Плужник), а в тексті «Людина біжить над прірвою» — тим, що герой «по калібру», тотально не влаштовує представників диктатури. З іншого боку, ця «визначеність-до-смерті» повністю звільнює волевиявлення й дії героя [51], фактично, робить його надлюдиною. «Стадний героїзм — штучний. Справжні герої одинокі, завжди кінчають Голгофою» [161], — підкреслив письменник у підготовчих матеріалах до тексту «Панцерник “Потьомкін”».

Муки можуть пояснюватися метафізичним походженням конфлікту, колізії, котра викликає страждання. В «Огненному колі» вщент понівечений вибухом Роман благає Петра пристрелити його. Петро аргументує відмову тим, що сам Роман на його місці на це також не згодився, але той заперечує: «Я тебе не застрілив би, бо... Бо мені життя не поставило такого іспиту... А мене ти пристрелиш!..» [16, с. 341]. Страждання потрібні й для визначеності; вони дозволять усе розставити на свої місця: хто зрадник, хто кат, підтвердити вартість

свою й своїх братів («Сад Гетсиманський»). Духовна перемога полягатиме в катарсисі та внутрішньому очищенні: «У романі “Сад Гетсиманський” усі персонажі, проходячи крізь пекло тюрми, де відпадає “тлінна натура” людини, повертаються до самих себе, до своєї вічної, “правдивої натури”» [199, с. 41]. У тексті «Людина біжить над прірвою» це проявляється в доланні силою духу фізичної немочі тіла.

Одним з основних шляхів примирення героїв Багряного з болем є самотавання за його допомогою. «Якась місія в духовному оновленні світу припадає таки “тамтешнім” людям (у материковій Україні — М. Б.), що в горнилі страждань виношують десь великі людські духовні вартості» [12, с. 200], — висловлює у листуванні свої сподівання Багрянний. Як зазначено вище, багато європейських філософів, письменників також акцентувало страждання як можливість досягнення неможливого. Нарешті, головним поясненням невинних, добровільних мук є програма Христа: віра / любов до народу і страждання за нього. «Нова релігійність» уважає Христа захисником, виправдувачем мук, зокрема людських. «Подібно до того, як від Христа, розпинаючи, вимагали довести, що він Син Божий, Андрій своїми муками і терпінням переконував, що він не “дірка від бублика”. Обоє вони виконують якусь Божу волю, потрапивши в парадоксальну ситуацію — потерпати від рук швидше дияволових, а не Господніх слуг. Призначення обох — дати силу іншим, повіривши в себе, вижити, хоча б на духовному рівні» [120, с. 43—44], — відмітила Т. Литвиненко.

Окрім страждання, способом наслідування Христа є й творчість. Причому страждання також являють собою творчість, себестворення до богоподібності. Самотворчість позбавляє страху, приносить внутрішню свободу, розкріпаченість, внутрішню рівновагу (Петро Сміян у «Марусі Богуславці»). Багрянівські протагоністи проходять свою страдницьку дорогу лінією «найбільшого спротиву» [10], «не тільки не гублячи при тому свого людського і національного обличчя, не тільки не втрачаючи

при тому своїх добрих моральних якостей, а навпаки — загартовуючись саме в цьому відношенні, вони виростають саме із *потенційних* носіїв закладеної в них самою логікою речей заперечення ворожої народові системи — в її *активне* заперечення» [54, с. 9], — підбиває підсумок В. Гришко.

Окремого розгляду при аналізі багрянівської візії страждання потребує проблема трагічного. Т. Марцинюк, автор спеціального дослідження з цієї теми, так визначає даний феномен: «Трагічне в літературі характеризує нерозв'язний художній конфлікт між життєвими прагненнями героя до свободи та неможливістю здійснення його вільного вибору в певній суспільно-історичній ситуації, що супроводжується катастрофічними наслідками — стражданнями, втратами і навіть загибеллю героя або гуманістичних цінностей, які він захищає. А це викликає в нас напружене духовне переживання — трагічне почуття» [130, с. 12].

Трагічне дуже часто пов'язується з піднесенням і героїчним, оскільки виявляє велич людини, здатної протистояти обставинам. Найчастіше героїчне проявляється в колізіях, в яких заторкаються вищі моральні цінності. Боротьба за утвердження ідеалу якраз і складає зміст трагічного конфлікту. Дослідниця виявляє три варіанти осмислення прозаїком «трагедії власної долі»: романтичний варіант («Тигролови»), реалістичний («Сад Гетсиманський»), реалістично-романтичний («Людина біжить над прірвою»).

О. Тарнавський досліджує трагічне начало у Багряного в координатах Одиссея і Христа, роблячи висновок, що письменницький тип протагоніста — інший та трагічніший, ніж Одиссей. «...він не проривається чужими шляхами і незваними морями, але таки на своїй рідній землі змагається за те право, що є його правдою. Вся глибина трагізму цього новітнього Одиссея в тому, що він опиняється в безвихідному становищі, в моторошному царстві смерті таки у своєму

домі, і йому треба шукати порятунку, неначе тому божественному Ісусові, що знайшов захист перед смертю в Єгипті» [209, с. 363], — міркує критик. Тут знову присутня вказівка на наслідування Христа через переживання тотального непорозуміння зі світом аж до відчуження від сім'ї (можливою причиною появи цього мотиву може бути розлука автора з сім'єю через загрозу інфікування дружини й сина туберкульозом, на який був хворий письменник).

Серед усіх багрянівських текстів «Сад Гетсиманський» особливо відрізняється «поліфонізмом пафосу, поєднанням трагічного і героїчного, піднесеного і низького, реального і фантастичного, гротескового» [130, с. 15]. Трагічну перемогу Андрія Чумака Марцинюк сприймає як прояв «екзистенціального парадокса» (Ж.-П. Сартр), коли фізична скутість в'язня стимулює зростання найпристраснішого бажання свободи.

В «Огненному колі», гадає А. Юриняк, у «свідомості Петра коло безвихіддя дивізії переростає в трагічне коло безвихіддя всієї нашої нації» під час Другої світової війни. Петро усвідомлює, що «мусить випити повний келіх фізичних і духових мук... за (чужу) трагічну помилку» [251, с. 66]. Глобалізм і тотальність трагічного конфлікту передає образ трьох кіл: вогненного кола оточеної дивізії СС «Галичина», кола безвиході національної боротьби й універсального кола трагедії світу. Та навіть у відчаї й «відвазі приречених», поряд із вишколом і гнівом на зрадливих союзників-нацистів, персонажі Багряного черпають додаткові сили для боротьби.

У свою чергу, провідна ідея роману «Людина біжить над прірвою» — проблема свободи й смерті в трагічному конфлікті. Трагічна ситуація в романі являє собою конфлікт людської індивідуальності з натиском зовнішніх суспільних кіл, а також глобальний конфлікт війни і світу. Ці зовнішні конфлікти, розважає Марцинюк, є приводом до виникнення внутрішніх конфліктів, що

формується на основі психологічних особливостей характеру головного героя... конфлікту примирення й бунту, життя і смерті, волі й неволі. Через волю Багрянний розкриває ідею активності характеру головного героя. У романі абсолютна свобода героя перетворюється у джерело трагізму, оскільки вона створює величезну відповідальність особистості за себе і за світ.

Цікаво, що сам автор закладав у своїх героїв усвідомлення свого трагічного мучеництва. У підготовчих матеріалах до планованого роману «Панцерник “Потьомкін”» він занотував: «головні риси характеру мічмана — стихійність і трагічність»; він «бачить безперспективність спроби революції на “Потьомкіні”, але залишається, бо не може інакше» [161, арк. 45, 46]. Однак, відмічає В. Гришко, письменник ніколи не впадає у розпач і розгубленість; для нього характерне трагічно-героїчне й трагічно-оптимістичне бачення.

У творчості Багряного з трагічним первнем тісно пов'язана проблема абсурдності страждання. Ця особливість «екзистенціальної подорожі» його героїв дезорієнтовувала деяких критиків, провокуючи їх до висновку, що багрянівські протагоністи страждають геть безглуздо: «Ось сидять у переповнених тюрмах України тисячі, десятки тисяч людей, політичних в'язнів, “ворогів народу”, ворогів советської влади, що їх ця советська влада в'язнить, катує, засуджує на каторгу, розстрілює, і всі вони — без... суспільної... а зокрема без... української політичної ідеї» [202, с. 83]. Дійсно, в романі «Людина біжить над прірвою» рух Колота, (подібний до ткання покривала Пенелопою, коли подоланий вночі шлях перекивається денним переходом у зворотному напрямкові), також можна схарактеризувати як абсурдний; недурно ж В. Сварог висловив думку, що безглузда смерть — символ епохи, відбитої в цьому тексті.

У «Саду Гетсиманському» тюремні закони функціонують за рамками логіки: сидіння у найупослідженішому місці — біля «параші»

— має цінні переваги: в'язень з одного свого боку позбавлений неприємного контакту з пінним тілом сусіди; заборонено бити блощиць (!); суцільна умовність поглиблюється тим, що й самі слідчі визнають абсурдність висунутих арештантові обвинувачень. В «Огненному колі» становище дивізії в замкнутому просторі оточеної території подається як приречене й безнадійне, недарма ж автор називає битву під Бродами не перемогою чи поразкою, а саме трагедією.

Можна погодитись і з тим твердженням, що біль, пережитий багрянівськими «суперменами», незаслужений, а страждання невинні. Однак, незважаючи на серйозний тиск діаспорних критиків із боку ОУН (В. Коваль, Р. Задеснянський, В. Наддніпрянець та ін.), котрі наполягали на тому, що Багрянний спотворює політичне обличчя підрадянської України, не показуючи у своїх творах українську націоналістичну «партизанку», письменник акцентував іманентні хиби радтабору як головну причину виникнення індивідуального й групового руху опору [88].

Іншим ключем до розуміння абсурдності страждання у Багряного є теза, що поставлені у певному творі політичні завдання досягаються його персонажами за допомогою міфологічних і релігійних мисленнєво-поведінкових моделей. Їхня зрілість полягає не так у відкритті чи доказі якихось політичних або філософських сентенцій, як у моральному зростанні, перетворенні на досконалих волюнтаристів — ватажків свого народу.

Зрозуміло, що повернення у світ поганського або старозаповітного світогляду неодмінно заaktuалізує «інфантильне, а значить украй жорстоке, мужнє, світосприйняття давньої людини» [228, с. 15]. Як помітив А. Камю, «починаючи відтоді, коли божественність Христа була відхилена, коли зусиллями німецької ідеології він символізував лише людинобога, поняття посередництва зникає й воскресає іудаїстський світогляд. Нещадний бог воїнів знову починає горувати над світом,

будь-який прояв краси поневажується як джерело марнотних утіх, а сама природа, як така, що її необхідно підкорити. З цього погляду Маркса можна вважати Єремією бога історії і святим Августином революції» [90, с. 338]. Одна з найбільших суперечностей атеїстичного світогляду полягає в тому, що при зникненні поняття особистого Бога до краю загострюється воля до влади як потреба у вищому провідникові і в той же час неминуче анулюється цінність особистості.

Христове веління учням: «Ідіть за Мною» (Мат. 9:9) та спосіб його життя як дороги, спрямованої на Голгофу, спричинив появу літературної традиції, що зображує наслідування Христа, християнський спосіб існування як життєву (алегоричну), ба й реальну подорож. Мабуть, найвідомішим твором цього типу є «Мандрівка пілігрима» (1683) Дж. Буньяна, яка декілька століть була другою (після Біблії) за читабельністю книгою в багатьох протестантських країнах. У певній мірі тексти Багряного теж належать до цієї традиції.

У «Тигроловах» письменник розгорнув ідею страдницьких мандрів у такий спосіб. Переживши юнацьку віру в національну революцію і чорне розчарування від грубого потоптання її ідеалів у 1930-х роках, він шукав докази невмирущості свого народу, ґрунту для подальших надій на його світле майбутнє (текст-бо створювався в період пожвавлення української культури під час фашистського правління, коли ще були живі надії на створення «Нової України» у «Новій Європі»). «Моделлю», «лабораторією» такого ґрунту були далекосхідні українці — люди, які зберегли національну гідність, традиції і загартувалися в двобой з природою, випаливши «пережитки цивілізації»: манірність, розбещеність, лицемірство. Але для того, щоб створити «нову Україну», треба створити «нового українця» — представника української еліти. Текст роману — це хроніка народження героя. Воно відбувається в три етапи:



Символіку і ритуали цього народження Багряний черпає в історії старої української еліти — козацтва. Напруженням останніх сил нащадок козацької шляхти Григорій Многогрішний тікає зі світу цивілізації (втеча з арештантського поїзда), долає світ природи і, з ризиком для життя врятувавши дочку патріарха козацького роду Сірків, опиняється в їхньому середовищі.

Його зустрічають як прибульця на Січ: дають притулок, нагляд, захист, аж до гвинтівки з конем — він стає повноправним членом братства. Таким чином, початковий рух героя укладається у таку схему:

ВТЕЧА ПЕРЕМОЖЕНОГО:

ЦИВІЛІЗАЦІЯ → ПРИРОДА → РІД.

Далі йде ряд випробувань, коли новачок має довести, що він є людиною вищого ґатунку: 1)стрільби, 2)орієнтація на місцевості, 3)нічний пошук води. Після успішного складання «вступних іспитів» новачкові на загальному зібранні дають нове ім'я («інженер») і відбувається святковий бенкет (вечеря). Осягаючи козацькі таємниці, майбутній герой проявляє надприродні здібності й уміння: отримує прихильність фортуни («Козак не без щастя» [16, с. 81]), перемагає зміїну отруту, переживає внутрішнє очищення (лазня), бере участь у містичних ритуалах (Різдво). Останній етап — це таємна розвідка (рейд на Хабаровськ), де на користь його вибраності свідчать: одяг, загальна

увага, в тому числі жінок, фізична й психологічна вищість та вершинне випробування (полювання на тигра).

Таким чином, тепер рух іде в зворотному напрямкові:

ПОВЕРНЕННЯ ПЕРЕМОЖЦЯ:

ЦИВІЛІЗАЦІЯ ← ПРИРОДА ← РІД.

Так автор відповідає на питання, що прозвучало на початку роману: який Кирило Кожум'яка чи Юрій Переможець (тобто міфічний герой) зможе здолати дракона — вибороти право свого народу на майбутнє? Новонароджений герой готовий до бою з драконом і отримує перемогу, вбиваючи уособлення цієї імперської системи — інквізитора з НКВС, майора Медвина.

У романі «Людина біжить над прірвою» безкінечність війни, тотальна безвихідь та однаковість усіх озброєних сил створюють незвичний, мабуть, унікальний спосіб руху не тільки Максима, а й багатьох людей, яким судилося пережити катастрофу. Страждання закодоване в перцептивних точках, які позначають рух. Текст узагалі містить величезну кількість дієслів, які позначають рух. За Г. Хоменко, «речі існують тільки для того, щоб забезпечити конструювання “нервового стилю” (Ю. Яновський), який міг би передати абсолютну напруженість внутрішнього світу людини. Але й вони в площині розгортання афективно-енергійного письма еліміновані із системи поетично-образного оформлення: у фразі виділене лише дієслово — носій абсолютно напруженої волі» [228, с. 28—29].

Величезний механізм прифронтової смуги зображено як одночасне пересування в багатьох напрямках, причому кожному з видів руху належить своя група синонімів. Але найскладнішими є слова, що позначають рух приреченої колонії: добір слів вказує на їх спротив просуванню [пор. 6]: («тупцялися», «плуталися»), неусвідомленість руху — «світ за очі» («сурганилися», «хапалися»), виснаженість («повзли»,

«тягли»), практичну відсутність просування («товклися», «волокли ноги», «коливалися»).

А. Ярова в своїй мовознавчій роботі [258] тлумачить певну кількість дієслів у мовостилі Багряного, які позначають рух-страждання: «сурганитись» — тяжка, повільна хода; «почвалати» — рухатись уповільнено, недбало; «плентатись» — в'яло, стомлено, важко переставляючи ноги; «теліпатися» — втомлено, без бажання; «тягнути ноги» — втомлено, безсило; «шкандибати» — надміру стомлено та десятки інших. Виняткова кількість дієслів на позначення страждання у русі вказує на перманентну активність героя, який навіть на «великому конвеєрі» тортур або серед розгублених блукань залишається хазяїном становища. Після втечі Колот пересувається зовсім дивно: вдень він відступає з військами, а вночі прагне не тільки надолжити денну відстань, а й просунутися «назад, додому. Вірніше — вперед, додому» [14, с. 211]. Так він рухається в напрямку, протилежному рухові двох ворожих армій. При цьому героїзмом була би просто зупинка або протистояння руху, але Колот ще й іде до своєї мети.

«Неромантична» природа героя співвідноситься з тим, що він постійно переживає реальний світ, його проблеми, часто досить дрібного, побутового плану. Він сприймає життя в його іманентній сутності, не вдаючись до традиційного способу існування байронічного героя, у котрого реальний світ втрачає свою цінність поряд зі світом ідеальним. Логіка становлення Максима — тільки підтвердження динамічної й діалектичної сутності життя. Правда, від романтиків Максим має стремління до повноти життя, «прагнення жити подесятереним життям» (О. Блок). Присутність цих конкретно-чуттєвих явищ (люди, природа) відповідає суттєвій рисі «нової релігійності»: апології живої людини в реальному світі.

Велике значення має особливість Максимового руху. Функцію самозбереження повністю бере на себе підсвідомість. Стверджується,

що не «штучна» культура, а реальне життя є дійсною, вічною цінністю. Інстинкт — воля до життя. Він забезпечує рух поза межами можливого. У цих обставинах найважливішими навичками виявляється досвід сибірських таборів, котрі повернули Колоту здібності звіра. Це постійно підкреслює Багрянний, порівнюючи Колота з вовком, оленем, звіром. Тепер у критичні моменти в ньому виникає інший голос, «стихійна мудрість» [14, с. 195] інстинкту. З іншого боку, важливою рушійною силою Колота є воля. «...Іскра великої божеської безсмертної волі...» [14, с. 240] виступає головною відмінністю людини від механізму. Найінтимнішим рівнем свідомості стає духовний поклик, відчуття Божого голосу.

Як відомо, всі три роки спілкування зі Своїми учнями Ісус готував їх до Свого розп'яття. Саме муки й смерть Він вважав ціллю Своєї земної місії. В останні три дні Свого життя Христос не перешкоджав жодним формам спрямованої на Себе агресії. Ба більше, в Гефсиманії Він заборонив Петрові захищати його з мечем у руках. Відтоді дилема «опір / покора» є однією з постійно дискутованих тем навіть серед християнських теологів.

Ісусова безстрашність ґрунтувалася на впевненості в постійній присутності в Його житті Небесного Батька і Його смерть настала через те, що ради спасіння переступників Божого закону Він був залишений Богом. Тому, як правило, твори християнського модернізму спрямовані на подолання цієї суперечності. Наталена Королева в оповіданні «*Quod est Veritas?*» звертає увагу на загадковість Христової покори: «Але що тобі, Йосифе, Месія? Отой Месія, що вперто йде сам на смерть і дає зрозуміти, що це невідклично мусить статись? Я даю Йому явну можливість врятуватись: і варту Його зменшив, і раз у раз переводив Його з в'язниці туди й сюди, гадав, що учні Його без намаги відберуть Його у вартівців, — а от же Він, як Сократ, не хоче порушити закон, дарма, що провини за Ним нема жадної» [107, с. 105—106].

Деякі автори (Ж. Бернанос, В. Домонтович) наголошують на традиційній для Ісуса парадоксальній манері черпати силу в безсиллі. У В. Домонтовича Христос так пояснює свою позицію: «Я вірю в безсилля. Коли ми знищені і переможені, тоді ми наблизилися до перемоги» [70, с. 187]. Зрозуміло, чому така постава не знайшла підтримки в його учнів. Ж. Бернанос («Діалоги кармеліток») вважає покору ознакою сміливості й сили духу.

Українські автори пропонують наступні переваги покори. М. Івченко пише про себе у щоденниках часу голодомору 1933 р., що смирення приносить йому внутрішній мир і спустошення, що дає можливість причаститися до повноти руху й гомону життя. Іван Брус, протагоніст повісті Т. Осьмачки «Ротонда душогубців» (1956), зупиняє слідство, прикинувшись божевільним. Як О. Олесь і В. Стус, він подає таку етимологію слова «боже-вільний»: той, хто залежить тільки від Бога, вільний внутрішньо [155]. Осьмачка підводить читача до висновку, що слабкість сильніша сили.

У В. Стуса уникання, відчуження від мук викликає бажання втечі від життя:

І зважитись боротися, щоб жити,
І зважитись померти, щоби жить? [206, с. 90].

І якщо спочатку він просить сили для спротиву й мсти («Боже, не лютості — лютості...»), то після ситуації вибору віддає перевагу покорі:

Так мудро нас страждання піднесло
Понад плавбою і понад добою:
Пускай на воду зламане весло
І стань, уже безпам'ятний — собою
[207, с. 78],

причинами якої виступають необхідність і Божа воля:

— Слава, Боже,
за пургу заметільну,

скоро холод руки мої скує.

Я відчула

Волю Твою всесильну.

Я вступаю, Боже,

В царство Твоє [207, с. 112].

Таким чином, «нова релігійність» Василя Стуса має на увазі сходження від резистансу до покори [пор. 83].

Страждання також переплетене із антиномією життя / смерть. Стус вважає ціллю життя покуту, очищення («О, що то — єдність душ?»), шлях до себе, проникнення у власну душу. Вихований екзистенціалістичною філософією, автор сприймає життя як ситуацію вибору, відповідальність за який несе сама людина. Проте визначальним мотивом тут є стусівський комплекс Гамлета — уникання життя. Він докоряє за негідне життя Богові й матері, вважає його карою, а землю — тимчасовим пристановищем («За читанням Ясунарі Кавабати»). Повнотою існування він вважає самогубство або життя без бажань, втрату індивідуальності.

Уникаючи життя, Стус рефлексує смертю. Він вважає її волею Божою, стверджує, що вона несе прозріння, злет. Він навіть чекає її, як радості й втіхи:

...зібрані принукою заброди

Чи не справіку п'ють Господній гнів.

Стоять, мов кволі тіні, проти лиха,

Аби спізнати: смерть — то справжня втіха

[207, с. 95].

Очевидно, що від розуміння страждання залежатиме й реакція на нього — спротив, резистанс чи покора, терпіння. Творчість Багряного сповнена активного, енергійного ставлення до життя. Тому він наголошує на опорі, подоланні мук, самозміцненні за їх допомогою. Якщо в поемах «Вандея», «Мечоносці», «Гуляй-поле», «Антон Біда —

герой труда» він кличе до встановлення справедливості за допомогою меча, то головні персонажі його прозових творів долають життєві випробування силою духу.

Винятки — вбивство Григорієм Многогрішним майора Медвина («Тигролови») та зрадника отця Якова Андрієм Чумаком («Сад Гетсиманський»), але й там месники спочатку перемагають катів духовною й фізичною вищістю: «Він (майор Медвин — М. Б.) бив межи ті очі, намагаючись їх геть повибивати. Він був уже хотів їх повиштрикувати, та не подужав сам, бо той диявол мав голіафську силу, навіть підплили кров'ю, навіть в рядні ношений. Перше вони могли повалити його лише вчотирьох, але виштрикувати очі при свідках... Та й не вистачало в нього на те нервів» [20, с. 32].

На пояснення надприродних здібностей, сил і проявів своїх головних персонажів автор уживає епітет «сатанинський». «Чорт», «диявол», «сатана» — називають героїв Багряного вороги-атеїсти через їх непереможність. У М. Хвильового знаходимо те ж саме: «ішла чутка, що Стенька з лісовиками валандається, тому й куля його минає. (...) А от як із нечистою силою що — то анцихрист» [226, с. 198]. В О. Серафимовича («Залізний потік») непереможність нової босяцької армії козаки пояснюють утручанням нечистої сили: «Вони знали повадку цих дияволів — без пострілу сходитися груди до грудей, а потім починається сатанинська штикова робота» [186, с. 122]. Але А. Кестлером у тексті «Пітьма опівдні» цей епітет ужитий, навпаки, на позначення єзуїтської підступності сталінської політики. Можливо, різниця полягає в надто раціональному мисленні Кестлера чи середньовічних переслідуваннях служителів окультизму в Європі, які не мали такого поширення у слов'янських країнах.

Мотивами опору героя всім формам насильства може бути імператив вірності собі й моральним ідеалам; самоствердження — намагання будь-що зберегти себе, свою індивідуальність і свободу.

Часто резистанс є логічною, природною реакцією на волаючі порушення елементарних людських прав:

Був не лише Герой Труда,
А ще Герой і *ч е с т и*. (...)
Був гордий цей Біда.
Тому — за честь

хоч ти й розпни!

Він не боявся й сатани [10, с. 267].

Спротив примусу й зрівнялівці береже гідність героя і його високе ім'я людини. О. Ковальчук гадає, що ця надприродня стійкість «пояснюється... шляхетністю натури... прагненням іти назустріч небезпеці, “надзвичайною відвагою”» [104, с. 39], а витoki філософії Чумака («Сад Гетсиманський») полягають у сенсі динаміки українського менталітету: «на “землі страху” народжується безстрашний народ» [104, с. 40]. Ще 1929 року в поемі «Ave Maria» молодий поет проголосив, що характеристика «людина» варта для нього всіх інших і саме з нею він хотів би залишитись в усіх обставинах. Спротив нівеляції веде до тверезого розуміння правдивих законів існування та до знання своєї дійсної природи й вартості.

Для героїв Багряного «пізнавання себе через активний пошук і відстоювання власного “Я” саме і є передумовою збереження душі та єдиним шляхом до здобуття повноти власного щастя» [198, с. 6], проявом войовничого темпераменту, котрий наказує в критичній ситуації йти назустріч небезпеці, кидати їй виклик і перемагати, або української ментальності в її багрянівській версії [263]. Саме спротив дає можливість Андрієві Чумаку поглиблювати своє протистояння з володарями тюремної держави.

У своїй письмовій «сповіді» під час слідства письменник виводить свою бунтарську поставу з життєвого досвіду: «бувши упосліджений, почувавшись як соціальний покидьок, хлопець зростав в крепкій

зненависти до будь-якого гноблення, до чужої зверхности, до утиску», звідси й «задерикувата ексцентрика чи егоцентрика — тенденція пливти завжди проти течії, навіть наперекір здоровому глуздові» [183, с. 21, 23], стихійне бунтарство, яке часто сприймає опозиційність як самоціль. Від того й основою творчості стає універсальна романтика: романтика «пролетарської» революції, революції взагалі, стихійного бунту. Попри умовність підслідних зізнань Багряного й намагання переконати суддів у відсутності ідеологічних ухилів у його творчості, маємо визнати слушність цієї думки.

Незважаючи на трагізм, абсурд і безнадійність свого становища, герої Багряного не перестають сподіватися на рятунок і перемогу, проявляти ініціативу в пошуку виходу з будь-якого цейтноту, бо мусять вижити й продовжити боротьбу. Їхні гасла: «Хто не здався, той ще не є переможений» та «неупокорений мертвий воскресає завжди» [16, с. 296].

Причиною такої стратегії може виступати Боже випробування витривалості його дітей, «щоб узнати, чого варті сотворені по образу й подоби Божій?» [18, с. 274], а тюрма — іспитом життєздатності, намаганням людей утриматися на Богом призначеному рівні, залишитися людьми.

Натомість спонукою до покори може виступати залежність від земних авторитетів та й узагалі визнання прийнятності такої ролі:

Піди ж і вклонися йому до землі,
Склади свою гордість під ноги,
Проси і клянись, мов ті діти малі,
Прощення проси, як у Бога [10, с. 73].

На рівні держави така постава свідчить про духовне плебейство її жителів, виродження «правлячої верстви» (Д. Донцов) («Огризкам, покидькам династій чужих Не вирити славу зариту!» [10, с. 23]), себто панування естетичного ескапізму, слізливої емоційності та мрійливості замість мужнього патріотизму й готовності захищати здобуте. Ознака

поразки — погодитись на безвихідність і трагізм, терпіти й коритися, не бажаючи змінити життя на краще.

Заклик переглянути традиційну версію вітчизняного менталітету міститься в роздумах Петра й Романа в «Огненному колі». Автор на прикладі вчинку чільного представника старої української шляхти доводить однобокість «жіночого», нерозважливого й безпринципного, «всепрощаючого» міфу України: «Кажуть, Хмельницький під Жовтими Водами чи десь там (десь на нашій-таки землі) взяв свого ворога лютого, якогось там польського короля, в полон та й... Та й що б же ви думали? Пустив геть живим! Ну, не диво? Отут тобі й весь собака закопаний... Бо то був “воріженько”... А нас от наші “воріженьки” ніколи не випускали живими і не випустять... Ех, біда наша! (...) Спадкова біда наша...» [16, с. 303].

Порівняння авторських поглядів щодо опору й покори як варіацій ставлення до несприятливих обставин доводить переконаність Багряного в необхідності діяльно-вольової позиції. Опір має на увазі перемогу, покора — ні; всяка покора — шлях до повної поразки, тому єдиний вихід — повне заперечення будь-яких компромісів зі своїми переконаннями.

У творчості письменника до агресивно-волюнтаристської позиції опору й помсти відбувається приєднання гуманістичної терпимості. Якщо в «Тигроловах» панує старозаповітний закон «око за око», то в «Саду Гетсиманському» Чумак заступається тільки за свій рід: кидає стільцем у слідчого, коли той осипав лайкою «молотобойський рід Чумаків» і вбиває зрадника, донос якого привів за ґрати його братів. Що ж до тексту «Людина біжить над прірвою», то тут страждання включає в себе заперечення бунту — противники «для нього зникли, як і все з ними, перекреслені і скинені з рахунку» [14, с. 112] — та суїциду.

Ландшафт «нової релігійності» Колота структурований кількома версіями смерті як виходу із цейтноту війни, які поступово

спростовуються в процесі самоствердження [пор. 59]. Максим знаходить підкріплення своєї віри у велич людини, в існування в ній божественного початку. Саме це й підносить його духовно та фізично. І тоді необхідність відмовитися від смерті набуває характеру суворого наказу. Конtrarгументами виступають: відкидання героїчності смерті та наголос на унікальній, єдиній «справжності» життя: «душа, агонізуючи, марила зовсім... не найбільшими шедеврами мистецтва... вона марила... Життям!» [14, с. 222]. Ситуацію «без права на смерть» зустрічаємо і в поемі «Антон Біда — Герой труда», де обов'язок героя вижити продиктований необхідністю зреалізувати мрію про відродження своєї землі.

Метою життя «під натиском всього пекла» стає самоформування, «динамічне становлення» (Ф. Ніцше). Максим проголошує антибіологізм та підкорення самого життя. Вперше в Україні на антибіологізмі зробив акцент М. Хвильовий, який для відрізнєння біологізму філософії життя від його українського аналогу висунув термін «романтика вітаїзму».

Складниками наслідування Христа також є відмова від ненависті й помсти, яка в бійні Другої світової війни взагалі була подвигом віри. Еволюція ідеї помсти найкраще простежується в поемах Багряного. У «Баладі про серце» жага сатисфакції за понесену наругу настільки оволодіває юнаком, що

Він ладен усе, геть усе відтерпіть,

Лиш катові череп розбить! І розбить! [10, с. 72].

У «Вандеї» (1928) оптика розширюється: автор декларує серйозність і невідворотність бунту, покликаною відновити справедливість і повернути потоптану гідність підкорених. У «Скельці» помста набуває метафізичного характеру: винуватцем оголошується не окрема людина чи клас, а доля, якої месники воліють позбутися (оволодіти?). Після стихійного «Гуляй-поля» поет у тексті («Антон Біда

— герой труда») здійснює спробу легітимації смертної кари на рівні державного суду шляхом утвердження її божественної (читай: справедливої) природи:

Для ворогів же...

В тій порі

Для них засяє Бог вгорі

І МЕЧ біля Софії [10, с. 351].

На фоні «екзальтованої войовничості» (Д. Донцов) «Тигроловів» роман «Людина біжить над прірвою» демонструє відсутність жесту насильства чи неспроможність насильства. Колота утримує або безвихідь, або фізична нездатність здійснити самосуд. Заперечення агресії стає гуманістичним маніфестом, який Максим протиставляє здичавілому світові.

Проаналізуємо, в чому саме полягав спротив насильству в останніх творах Багряного. У цьому аспекті найкращою ілюстрацією буде служити порівняння його із позицією Г. Марселя. Французький філософ антонімом надії вважає безнадію. Безнадія — це капітуляція перед фатумом, це відмова бути собою, це зрада самого себе й своєї долі. У той же час надія — це терпіння в неприйнятті. Це відмова від насильства без перетворення на безвольний «флюгер» чужих впливів і думок. Але справжня надія — завжди відповідальність і ризик. Ризик того, що терпіння може перетворитися на агресію або на слабкість.

Чимось подібним є резистанс у пізнього Багряного. Ю. Шерех слушно заявляє, що «Багрянний — людина, чиє життя і творчість — одне уперте і героїчне, велике ні: ні — русифікації, ні — цензурі, ні — безправ'ю, ні — нелюдяності і тисячі менших ні, пронесені й стверджені крізь тортури й фронти, крізь подвиг праці й працю подвигу» [248, с. 22]. Тільки тепер він заперечує зло з позицій власної відповідальності та віри в людей.

У романі «Людина біжить над прірвою» герой веде духовну війну, а тому його перемога — в мужності залишатися живим, у протистоянні смерті. Безсумнівно, в ситуації *Inter-esse* єдиним виходом є трагічний стоїцизм, бо для Максима фізична і духовна смерть — речі однопорядкові. Загинути, віддатися смерті — значить зрадити Бога. Не вмирати — значить стверджувати віру в Христа. У такий спосіб Багрянний розгортає типові для філософії екзистенціалізму ідеї, де *Jetzt-sein* Г. Гегеля («зараз-буття» як ідея особистості як гвинтика, піщинки) протиставляється *Da-sein* М. Гайдеггера («тут-буттю» — самоцінності особистості).

Цьому протистоянню в тексті відповідають два типи світогляду: «хробачина філософія» Соломона (викладача діамату, *ergo* — шанувальника Гегеля) та «нова релігійність» Колота. Здегуманізованій нівеляції *Jetzt-sein* «нова релігійність» протиставляє вважання мертвим того, хто неспроможний продемонструвати світові свої ідеї, переконання. Натомість стверджується цінність мене самого, моїх ідей: «Одиниця попереду! (...) Одиницею попереду йшов Микола,.. а за ним-от мала йти решта — безліч одиниць і нулів, що й становитимуть вкупі з ним «общее число» [14, с. 83]. Колот пропонує активно-творче ставлення до життя, особисту відповідальність як питомі характеристики особистості. Чи може нуль кинути виклик безконечності? — у цьому бачить конфлікт самоствердження багряннівських героїв А. Палант і дає відповідь: «людина — це не нуль історії, а навпаки — вона через творчість причетна до безконечності» [270].

Але найважливішим є принципове розходження цих двох концепцій щодо телеології страждання. «Хробачина філософія» пов'язує страждання із загибеллю людини, жахом, божевіллям; страждання «оголює» людину в її нікчемності. На відміну від цього, «нова релігійність» акцентує шлях страждання як становлення,

сходження до божеських висот. Як показав О. Шугай, «його, Максимів, принцип — активно-творче ставлення до життя, за зміст якого, коли йдеться про людську індивідуальність, відповідальна в кожній ситуації сама людина, що мусить стверджувати свою індивідуальність у протистоянні, а не в пристосуванні до насильства над нею та нівеляції її неповторного “я”. (...) І перемога в цьому змаганні, як вона показана в творі, — не так особиста Максимова перемога, як перемога саме принципу життя такого типу людини над “хробачим” принципом Соломона» [248, с. 11].

Важливими компонентами комплексу страждання як шляху наслідування Христа в художньому мисленні Багряного є ідеї жертви та зради. Згідно з М. Бубером, загальними «елементами будь-якої релігії є жертвопринесення і молитва» [263, с. 9]. Субститативна жертва — одвічний спосіб очищення / спасіння людини / групи людей шляхом перенесення гріха / злочину / прокляття на третій фетиш / символ / істоту / особистість. Смерть Христа на Голгофі — найвеличніший прилад такої жертви.

У сучасній українській літературі, серед багатьох інших, ідея жертвовності глибоко цікавила Лесю Українку. Центральним в її рецепції Нового заповіту є мотив неволі. Ставлення до неї представників інтелектуальної еліти проявляється двояко. Перший тип — тотальний протест і героїчна жертвовність (Прісцілла), другий — жертвовність марна, «яка на особистісному рівні виступає зрадою самого себе і зрадою, що є крайнім виразом тотального духовного відступництва» [31, с. 29] (Руфін). В «Одержимій» (1901) поетка «екстраполює страждання у сферу естетичного переживання» [191, с. 77], чим уводить читача в контекст не тільки «Цвіту яблуні» (1904) М. Коцюбинського, а й Нового заповіту, котрий, подібно до «театру жахів» А. Арто, висуває споглядання (Христових) мук у якості ініціації до (духовних) висот: «Тож і ми, мавши навколо себе велику таку хмару

свідків, скиньмо всякий тягар та гріх, що обплутує нас, та й біжим з терпеливістю до боротьби, яка перед нами, *дивлячись на Ісуса*, на Начальника й Виконавця віри, що замість радості, яка була перед Ним, *перетерпів хреста*, не звертавши уваги на *сором*, і сів по правиці престолу Божого. Тож *подумайте про Того, хто перетерпів такий перекир* проти Себе від грішних, щоб ви не знемоглись, і не впали на душах своїх» (Євр. 12:1—3) (курсив наш — М. Б.).

В. Барка в романі «Спокутник і ключі землі» (1988) намагається відродити вчення про святих заступників, які своїми зусиллями очищають землю від зла. Аби спасати інших, така людина мусить раз на життя покластися в психологічну «труну», щоб у глибокому смиренні й самозреченні вимолювати помилування грішників.

У Багряного ідея жертви розвивається в двох основних напрямках. Перший презентує етос Христа: віру в народ і смерть за нього. «...Багрянний у своєму *Саді гетсиманському*... старається не тільки перетворити біографію в белетристику, але й створити натхненну “національну” літературу, де особисте страждання програмово віддзеркалює колективне страждання й уціління одиниці — пророкує загальнонаціональне визволення» [52, с. 14], — таке тлумачення з соціологічного боку цієї особливості дав Г. Грабович.

Це стосується в основному центральних персонажів. Другий тип жертвовності йде від хтонічних людських жертвопринесень у поганських казаннях через казки про зміїв, котрі поглинають красних дівчат, і вбивство синів Бульбою та Гонтою до матеревбивства Хвильового у «Я (Романтика)».

Досвідчений мисливець, письменник розкриває внутрішній світ жертв жорстокого світу за допомогою терміна «польована людина»: «Він ще ніколи не знав цього відчуття — відчуття як до тебе пхаються з чобітьми в саму душу... Як і не знав ще відчуття польованої людини... Інтуїція підказувала йому, що десь снується невидима тонка павутина, в

якій він може заплутатись і вже ніколи не виплутається» [8, с. 76]. Самоцінність і недоторканність людської одиниці, право залишитися собою, себто людиною, стали для цих осіб найбільшим дефіцитом.

Подібні мотиви присутні й у ранній новелі «Пацан» (1928), де зустрічаємо характерну для Багряного тему «замкненого простору»: під час громадянської війни безпритульний хлопчик хоче приєднатися до червоноармійців і шукає свою хвору матір-повію, аби попрощатися. Але трапляється наступ козаків, і «свої» від'їжджають, міркуючи, що «пацан» злякався й передумав. Голод, небезпека й відчуження визначають існування цієї маленької людини: «в животі нудить і ссе, а в саду шаленіє гідь, бубнить спів і регіт. Один ось серед усіх такий сіренький, непотрібний і... ворог. Наче маленький звір, відірвав очі від дірки в мурові і понуро побрів головною вулицею» [15, с. 4]. «Світ ловить людину тільки за те, що вона — людина, і прагне нею залишитися. Світ хоче впіймати людину, вбити душу і серце, перетворити її на “хробака”, “ганчірку”» [198, с. 7] — у цьому ціль цього безжалісного полювання.

А в «Саду Гетсиманському» як жертва «молохові ненаситному» [19, с. 246] кваліфікуються всі випадки людських компромісів світові насильства: страх, приниження, ницість і, найголовніше, зрада. Такою, на наш погляд, є смерть-жертва Ати з «Огненного кола». Така ціна прозріння Петра, усвідомлення ним трагічного цейтноту, в який потрапив його народ: абсурдного світу, абсурдного розчахнення на два ворожих табори, абсурдного братовбивчого протистояння.

Відрізнити ці гатунки жертв дозволить випадок із малим Максимом із роману «Людина біжить над прірвою». Уособленням його віри були фрески в церкві, особливо та, що зображувала жертвоприношення Авраама. Аналізуючи конфлікт цієї історії, Максим виділяє в ньому дві пари: Авраама та ангела як виконавців незрозумілого злочину, та Ісаака з ягням як упокорених жертв (овечі очі,

німе благання). Зі самого початку Максим критикує пасивну позицію Ісаака, його погодженість на смерть. Він не приймає мук, бо незрозуміле страждання для нього безглузде. Його декларація опору починається із підсвідомого творення нової концепції жертвності. Замість сліпої жертви Колот приходить до жертвності усвідомленої з чітким аналізом цілей.

Незнання або нерозуміння ним біблійного сюжету викликає бурю логічних претензій: «Чому це так Богові захотілося крові?.. » [14, с. 27]. Не отримуючи традиційного пояснення, Максим створює свій варіант біблійної події, знаходячи розв'язку в подібності Авраама й Саваофа до сусідського різника Масаки. Містичний жах і повага проймають його від розуміння таємничого зв'язку сусіди з Богом, що підкреслюється вказівкою на «безсмертність» роду Масек.

Розв'язка настає, коли Масака знаходить малого Максима на власному подвір'ї, бо той від страху навіть не зміг утекти. Підкреслюється, що Масака «взяв Максима на оберемок... точнісінько так, як брав ягнят» [14, с. 29]. Прозора алюзія на жертвоприношення ягня-Ісаака ставить Максима перед реальністю смерті. Але несподівано Масака обережно переносить його через тин та відпускає. «Справді весь світ йому перекинувся догори ногами...» [14, с. 29], — зазначає Багрянний. Власний міф щодо кровожерливого Бога спростовано. Тепер Максим не боїться дивитися на церковну стелю з зображенням доброго Саваофа-Масаки.

Але нині, через тридцять років, храм зруйновано, зруйнована і життєоснова Колота. Символічно, що ця фреска опиняється догори ногами: все тепер навпаки. Зв'язаний Ісаак обороняється від ножа і огненного меча тільки своїм поглядом, «однак, усі вони борсалися тепер тільки для того, щоб відновити попереднє, ... від віків освячене для них становище» [14, с. 26]. Незгода з усіма формами поневолення —

релігійними та політичними — і спричиняє появу альтернативи — «нової релігійності» Колота-Багряного.

У добровільній жертвності проявляється доброта, альтруїзм, любов до інших, шляхетність:

І згодилась Мар'яна... Хай вона
За всіх їх буде соромом укрита, —
Зате, зате сльоза ані одна
Не упаде з очей у них, і хай буде ясна
У всіх їх доля, хай не плачуть діти... («Скелька»)
[10, с. 399].

У «Саду Гетсиманському» автор у фольклорному ключі наділяє Андрія, найменшого з братів, веселою вдачею, люблячим серцем і непереможністю через материнське благословення. Тяжкий обов'язок платити головою за «нормальне» життя решти роду пом'якшується прихильністю надприродніх сил. Терпимість і повага до інших, турбота про конкретних людей — ось риси світогляду людини-осмисленої жертви: «для мене існувало кільканадцять мільйонів українських трудящих — правда, без чіткої диференціації, але й без паразитарних прошарків — інтереси цих трудящих мене найбільше обходили. А чи вони українці, чи були вони полінезійці — абсолютно одна мова» [183, с. 63].

Мотив зради Христа Юдою є одним з найпопулярніших євангельських сюжетів у світовій літературі. З досліджуваного нами періоду цій темі присвячені такі тексти, як «Шляхом Каїна» Ст. Пшибишевського, «Проклятий» А. Немойовського, «Юда Іскаріот» (1907) Л. Андрєєва. Українські автори висувають такі причини механізму зради: генетична схильність (В. Домонтович), звичайна невдячність (Наталена Королева).

Серед багряннівських текстів найбільшу роль проблема зради грає в «Саду Гетсиманському», де мотив пошуку Андрієм новітнього Юди

привносить у текст елементи детективного жанру. Образ-архетип Юди в цьому тексті «теж є наскрізним. ...передусім це о. Яків і численні камерні стукачі» [120, с. 43]. Як було відмічено дослідниками [190], новаторство автора в розробці цієї класичної теми полягає в розширенні символів за рахунок внесення в їхній зміст нових, інколи протилежних за змістом, конотацій [пор. 5].

Уже згадувалося «нанизування» асоціацій у спогадах Андрія про відвідини церкви, яке М. Сподарець називає «ігровою метафориною»: людина / доля, жертва / кат, Юда / Христос, зрадник / жертва, Каїн / Авель [197]. Асоціативна ланка теми зради така: Каїн-«Місячна соната»-місяць-брати-зрада. Традиційне тлумачення символу «Каїн» — братовбивця. Багряний додає значення «зрада», якому протиставляється символ «браття во Христі». Інший приклад — символ «осика». Традиція стверджує, що нібито на цьому дереві повісився Юда після розп'яття Христа. Письменник включає сюди значення «тортури» та «роздуми, мрії». Цікаво відмітити, що у тексті Юда-Яків Жгут вмирає не від повішання на осіці, а від прес-пап'є в руках Андрія. Цією деталлю автор знов-таки прагнув довести неминучість загибелі більшовицької системи від внутрішніх суперечностей і відцентрових сил.

Насамкінець треба уточнити, що давало Колотові силу пройти до краю свій страдницький шлях. У романі «Людина біжить над прірвою» центр ваги повністю перенесено на віру в людей. У її зростанні й полягає внутрішня еволюція Максима. Знаками Бога, підтримкою для Колота стає опертя на людей, їх реакція на його прохання зіграє в ньому надію чи вбиває її. Автор висловлює, міркує В. Сварог, «певність того, що він (Максим — М. Б.) не може бути самотнім. Чорні вихорі розметали його побратимів по всіх усядах, але хтось із них урятувався, як урятувався він. ...він мусить жити, щоб не дати перемогти ворогові. Йому треба знайти своїх побратимів і разом з ними піднести над землею

прапор найпотрібнішої нам політичної партії — Братерства Хороших Людей». Щоправда, зазначає науковець, «Максим і надалі лишається самотнім» [179, с. 6].

Байдужість для Максима рівнозначна вбивству. Коли йому відмовляють погрітися в хаті, а він стоїть на вітрі після крижаної купелі, виникає думка: «Геть спалити усю цю погань... разом з їхніми іконами і великодніми страсними хрестиками на сволиці...» [14, с. 252]. «Та справжня прірва, що відкривається перед героєм — не так у неминучості фізичного кінця, як у вбивчому для душі героя усвідомленні тієї глибини людського падіння, прикладів якого так багато виявляє чергова зміна окупантів, що супроводжується і черговою зміною шкіри тих самих огидних пристосуванців, від яких доводиться терпіти героєві при всіх окупаціях однаково. Це те, що захитує в ньому головне — віру в людину, в з нею й волю до боротьби за життя, що починає втрачати для нього свій людський сенс» [57, с. x], — пише про Максима В. Гришко.

З іншого боку, «символом віри» для Многогрішного («Тигролови») є родина Сірків, для Чумака («Сад Гетсиманський») — його брати. Аналізуючи образ сім'ї Сірків, М. Сподарець добачає в ньому ідею вільної праці людей, фактично, ідеалізацію родового суспільства без соціальної нерівності; на його думку, Сірки втілюють авторську версію «загірної комуни» М. Хвильового. Цю сім'ю автор позбавив будь-яких недоліків: їх насолода життям, працелюбність і щедрість, гумор і щирість, прагнення сили й руху, ризику й перемоги мають викликати у читача непідробну симпатію. Для Сірків життя як таке — цікава своєю небезпечністю гра. Ця дитячість проявляється в захваті, з яким Сірки міряються силою, полюють, відпочивають, здійснюють релігійні відправи, навіть у дідовому хвилевому бажанні випустити тигра з клітки.

О. Дашко зазначає, що в «Саду Гетсиманському» для Чумака «особливого сенсу набирає саме життя, пов'язане з емоційними

переживаннями, з пошуком душевного заспокоєння, що досягається у колі людей, близьких як по крові, так і по духу», фактично, в своїй сім'ї; «родина протиставляється І. Багряним суспільству своїми морально-етичними принципами, на яких вона ґрунтується. Основним з цих принципів є християнська мораль» [63, с. 135, 136].

Для Колота такої містичної сили набуває весь його рід. Ідея роду поширена в багатьох воєнних творах. У них рід виступає уособленням нації. О. Лосєв у роботі «Життя» (1941) пише, що людина в ситуації війни не повинна боятися смерті. Це її час проявити самопожертву, бо війна — ситуація розрахунку: ти — це власність роду, твоє життя подароване твоїми предками, а тому віддати життя за рід — значить повернути подароване, родову цінність. П. Загребельному належить думка, що проблема маленьких народів — дбати про кожне зернятко, пов'язане з твоїм родом. У цьому контексті життя виступає метафізичною силою. Для героїв кіноповісті «Україна в огні» (1943) О. Довженка обов'язок перед родом є силою, яка зобов'язує продовжувати жити й боротися.

Щось подібне усвідомлює й Колот. Рід відіграє в його житті величезну роль, причому не як фізичні родичі (підтримка або захист). Це духовні відносини: у новоствореній в'язниці Максим не їсть передачу, яку зібрав йому весь рід. Набагато більше важать для нього їх турбота, хвилювання. Та й «смерть людини, не пов'язаної з іншими людьми моральними зобов'язаннями, є безславним кінцем біологічної істоти» [63, с. 136], — зауважує О. Дашко.

Максима підтримує людське співчуття, усмішка, добре слово. Найінтимнішим рівнем свідомості стає духовний поклик, відчуття голосу Бога: «І от він уже йшов сам і ніс ту іскру, лише гойдався, як язичок загроженої вітром свічки... Свічечка розгорялась у велике полум'я. Те полум'я роздмухував хтось жадібний, дикий, пристрасний, божевільний від великого гніву й великої любови. Він, той «хтось», —

такий, як син сонячного Палермо, як той солдат солдат рябий... як Вася-танкіст... як блідий майор... як тая мати з образами Спасителя й Марії... як вони всі... “А чи ти віриш у людину?.. Так. Вірю!”» [14, с. 171]. Настанову віри в людину стає настановою віри в Бога.

У заключному внутрішньому діалозі Колот опиняється в товаристві Соломона та Санька Печенізького, які прозоро нагадують розбійників по обидва боки розп'ятого Христа. Відчувається надбання нової свідомості, усвідомленої віри. Це й дає йому змогу досягти справжнього, поцейбічного, людського щастя. Причому віра в Бога приходить через віру в людину. Але це не просто внутрішнє торжество за хвилину до смерті, це воскресіння до життя.

«Голгофа» Максима Колота демонструє, що торжество смерті неспроможне вбити в людині людський початок. «Хода по струні від його серця до дому» говорить і про стремління відновлення, набуття ним довгожданої цілісності, бо в його душі істина народжується в хаосі. Його становлення — узгодження двох тенденцій: примирення і бунту. Максимів шлях глибоких протиріч добігає кінця в терпимості, вистражданому праві на прийняття всього, що сприяє зв'язку людини з Абсолютом.

У такий спосіб, удаване торжество атеїзму в першій половині ХХ століття не знищило релігійний елемент європейської гуманістики. Навпаки, цей час ознаменувався глибокою авторською рецепцією сакральних текстів. Основним шляхом світської рецепції образу Христа є акцентування його людської природи на протигагу божественній. Ісусу приписуються ті особливості діяльності чи риси характеру, котрі були актуальні для автора в момент написання тексту.

Будучи найвідомішою постаттю європейської культури в християнську еру, Христос постає видатним інтелектуалом ХХ століття, непересічною й обдарованою людиною великого трагізму, розірваною суперечностями, що їх переживає сучасна людина:

конфліктами з самим собою, суспільством і світом. Митці черпають у його трагедії підтримку в колізіях власного життя, а унікальний характер Ісусової постаті дозволяє авторові надати своєму твору особливого статусу.

Шляхом наслідування Христа в цій естетичній системі є самовдосконалення через переживання страждання. У XX столітті, сповненому насильства й диктату, автори акцентують творчий, добродійний характер мук.

Для І. Багряного Христос — безумовний моральний ідеал, який символізує найкращі риси людської природи.

Специфіку страждання багрянівських героїв складає трагічність і абсурд, джерелом яких є глобальні протиріччя сучасного світу (війна, суспільні інститути підкорення особистості) та ціна, котру вимагає їхнє вирішення. Однак письменник акцентує можливість фізичного й ідейного загартування людини в «межових ситуаціях».

Мотив мандрівки віддзеркалює авторову мрію про те, що страшні випробування, пережиті творцями українського відродження 1920-х, не будуть марними й призведуть до перемоги демократичних свобод у його країні.

Обстоюючи ідеал сильного та войовничого лідера, письменник прагне відновлення справедливості й помсти ворогам. Окрім цього, в його пізній творчості виникає ідея ефективності духовної перемоги, моральної правоти.

Двоїстість ролі жертви полягає в цілях і мотивах «польованої людини» (І. Багрянний): готовність ризикувати собою ради великої справи освячує всі втрати, понесені людиною в боротьбі з суспільним чи особистим злом. Зрада тлумачиться як апофеоз міщанського мислення, котре наказує рятувати лише себе, негуючи закони людського життя й гідності.

ВИСНОВКИ

1. Пошуки Багряного в царині «нової релігійності» суголосні з провідними напрямками релігійної творчості в українській літературі першої половини XX століття. Цей час пройшов під знаком секуляризації — процесу «розширення меж» світу внаслідок технічного прогресу й анігіляції релігійності, ґрунтованої на традиціях, марновірстві чи забобонах. Поряд із цим наявні спроби замінити ортодоксальні вірування новітніми версіями побожності, котрі розвиваються в напрямкові елітарності й індивідуалізму, антропологізації феномена релігії, її телеології та проявів релігійного почуття. Еволюція дискурсу «нової релігійності» в українській літературі цього періоду ще раз довела незнищенність і гнучкість релігійної свідомості людства, яке реалізує потреби об'єкту служіння-поклоніння, визначеності, надприродного ідеалу, смислу існування.

Найчастіше з релігійними пошуками корелюють літературні стилі, які поєднують у тій чи іншій мірі ідеалістичне світобачення та немімесисний підхід до зображення дійсності, тобто ангажовані в певну ідеологію і намагаються зображати явища чи взагалі такий суб'єктивний різновид реальності, який би відповідав їх світоглядній настанові.

У 1910-х роках релігійні ідеї характерні для творчості символістів, де вони структурують систему персонажів, символіку, проявляються в «приземленні» релігійних реалій. Помітним явищем стає виникнення стилю кларнетизм, заснованого на українському релігійному менталітеті. Ці ознаки помітні в ранніх поезіях Багряного.

Соцреалізм, як і «активний романтизм», користується архетипами українського християнського менталітету для насадження своїх поглядів. Однак «романтика вітаїзму» виявляє більшу вірність традиційним засадам романтизму: обстоює індивідуальну свободу

митця, не класові, а особистісні критерії оцінки людини, проголошує пріоритет не дидактичних, а естетичних завдань мистецтва, не нівелюючу зрівнялівку, а професіоналізм і талант, намагається сполучити переваги сільського й міського існування. У 1920-х роках релігійний дискурс української літератури оприявнює себе на рівні ідеології (релігійні концепти політичних програм), проблематики й поетики. Перехід Багряного на платформу «романтики вітаїзму» найяскравіше втілений у поемі «Скелька»: з цього часу історичні паралелі до сучасності, образ сильної особистості (харизматичного лідера українського народу) та інші романтичні елементи є сталою ознакою його текстів.

Активізація літературного життя в Галичині 1930-х років позначена різноманітними проявами релігійних пошуків: ідеалістичний волонтаризм, який у великій мірі перебуває під впливом ідей Д. Донцова (поети «Празької школи»), глибока рецепція Святого Письма, яке впливало на жанр (апокриф, житіє), стиль, образну систему текстів, а також авторські версії «нової релігійності»: віталізм (У. Самчук), міфотворчість (Б.-І. Антонич). Доробок Багряного виявляє спорідненість із творами митців цього кола, між іншим, у поглибленій розробці образу героя-надлюдини.

Крах національного відродження й звірства Другої світової війни формують у літературі 1940-1950-х української діаспори «комплекс уцілілого» (Г. Грабович) — трагічне відчуття провини за те, що вижив і пошук Божої справедливості. Освячується явище страждання і стає популярним мотив наслідування Христа-страдника. Біблійна рецепція визначає стратегію ліричного героя (Т. Осьмачка), образ Бога (В. Барка) та художній стиль. Провідною естетико-художньою системою «новорелігійних» є неоекспресіонізм. У цей час «новорелігійна» концепція Багряного переживає свій розквіт: трагічний досвід покоління 1920-х років, структурованість текстів біблійними архетипами,

страдницький образ ідеального провідника стають питомими характеристиками його зрілої творчості.

2. «Нова релігійність» Івана Багряного — комплексне явище, яке поєднало в собі релігійно-філософські ідеї, естетико-літературні інтенції та політичну платформу українського митця й суспільного діяча. Це вчення можна схарактеризувати як гуманістичний фідейзм, бо його головна ідея — віра в людину за умов метафізичних катастроф.

Його основою є особистісний характер релігійної діяльності героїв художніх творів І. Багряного та кенотичне наслідування Ісуса Христа.

«Тигролови» знаменують появу й трансформацію релігійних ідей у Багряного. З цього часу він на оновленій, модерністській основі починає звертатися до минулого в пошуках опертя для власних ідей. Головним висновком тут добаваємо тезу, що релігійність, церква, власне християнська культура не є чимось ворожим, чужим для розвитку людства, хоча вони й неспроможні дати людині перемогу над світом насильства. Крім «Тигроловів», до цього типу багрянівських творів належать «Морітурі» і «Огненне коло». Прикладами власне релігійного модернізму постають такі тексти: «Людина біжить над прірвою», «Сад Гетсиманський», «Маруся Богуславка».

Причинами звертання І. Багряного до релігійної проблематики є повернення покоління 1940-х років до культури як такої, загроженої свідомим ірраціоналізмом фашизму й комунізму, а також історіософські пошуки письменника.

3. Спираючись на власний багатий подіями й трагізмом досвід, автор ґрунтує свою антропоцентричну історіософську систему на ідеї сильної особистості — ідеалізованому, взірцевому образі народного героя — воїна-месника, владаря, мудреця, пророка й творця. Придатність кандидата на цей статус включає зв'язок зі старою елітою, індивідуалістичну самодостатність, єдність із природою, наполегливість, активність, вірність своїм моральним нормам, силу віри й любові до

«своїх» людей. Стратегія особистісності героїв Багряного походить від політичних цілей письменника: від необхідності створити нову еліту задля набуття влади в Україні та зміни її історичного шляху. Специфіка багряннівського мислення полягає в поєднанні волюнтаристичного вождизму й індивідуалізму з християнською доктриною самоцінності людської особистості.

4. Особистісний характер релігійної творчості літературних героїв Багряного проявляється в індивідуалізмі, самодостатності, вірі в себе та неміметичному характері творчості. Їх волюнтаристське творення світу за своїм уявленням ґрунтується на категорично суб'єктивістській оцінці. У стратегії автора це відбивається в концепції «сильного автора» (Г. Блум) — пріоритеті авторського задуму в усіх аспектах створення художнього тексту.

Такі риси характеру притаманні сильній особистості-надлюдині, вождю, котрий вірить у свою вибраність і призначення вести масу до правдивого, гідного життя. Цю віру провідник реалізує в константній активності за будь-яких обставин.

Існування багряннівських героїв у власному світі віри, фантазії та волі суміщене з визнанням свободи й незалежності інших людей, їх особливого погляду на світ. Намаганням урахувати мислення читача пояснюються пошуки письменника в галузі рецептивної естетики (Г. Р. Яусс, В. Ізер) і погляд на художній текст як на наслідок співдії, співтворчості автора й реципієнта твору.

Релігійними обов'язками надприроднього провідника є творення історії, помста ворогам свого народу, пророче бачення майбутнього й провіщення приходу національного Месії-судді.

5. В художньому світі Багряного біблійно-християнська символіка означає категорію «правдиво українського». «Архітектонічний ідеал» Христа-страдника виступає символом трагічного шляху представника нової української еліти до моральної, ідеологічної й військово-

політичної перемоги над усіма формами поневолення своєї землі та народу. Ісус — перш за все абсолютний етичний модус, котрий утілює вірність, жертовність, доброту, сміливість і внутрішню незалежність, а також є знаком людини самотньої й позбавленої елементарних прав.

6. За аспекти наслідування Христа багрянівськими героями правлять основні віхи страдницького життя Ісуса. Алогічність світу, безпричинність та нез'ясовність насильства характеризують їхній світ. Дорога на Голгофу трансформується в подорож-ініціацію шамана, пророка, провідника. Серйозною спонукою до духовної дуелі зі світом є просякнутість останнього зрадою — нижчою точкою душевної деградації нищих людей.

Необхідність мук пояснюється їх творчим потенціалом, потребою у жертвному визволенні народу, звідси — відмова від ненависті й помсти, прийняття життєвих випробувань та духовне змужніння, визрівання характеру, яке, звичайно ж, не переходить у пасивну покору. Найбільша цінність нових праведників — внутрішній світ, власна індивідуальність. Буття жертви не скасовує особистісні інтенції головних героїв, навпаки — активізує найкращі сили їхньої натури, виконує чільне завдання «нової релігійності» І. Багряного — розкріпачити творче, альтруїстичне, божественне начало в людині.

РЕЄСТР ДЖЕРЕЛ

1. Абишев К. Человек. Индивид. Общество. — Алма-Ата: Казахстан, 1978. — 168 с.
2. Агєєва В. Примітки // Хвильовий М. Новели, оповідання «Повість про санаторійну зону». «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети. Ред. тому М. Жулинський. — К.: Наук. думка, 1995. — С. 756—810.
3. Андїєвська Е. Роман про людське призначення. — К.: Орїй: УКСП «Кобза», 1992. — 342 с.
4. Аникст А. Комментарии // Гете И. Избранные произведения. В 2-х т. — М.: Правда, 1985. — Т. 2. — С. 639—700.
5. Антофїйчук В. Євангельські оповідання Наталени Королевої // Буковинський журнал. — 1999. — № 1. — С. 95—98.
6. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. — К.: Смолоскип, 1998. — 313 с.
7. Б. Р. 3 мандрівки по книгарських полицях // Київ. — 1958. — № 3. — С. 40—46.
8. Багалій Д. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода.— Харків: Держвидав УРСР, 1926. — 393 с.
9. Багрянний І. Сад Гетсиманський. — К.: Дніпро, 1992. — 528 с.
10. Багрянний І. Буйний вітер. Кн. 1. Маруся Богуславка. — Мюнхен: Україна, 1957. — 423 с.
11. Багрянний І. Вірю! Хрестоматія. — Детройт, Харків: Фундація ім. І. Багряного, 2000. — 543 с.
12. Багрянний І. Золотий бумеранг та інші поезії. — К.: Рада, 1999. — 679 с.
13. Багрянний І. Крокви над табором. — Харків: Рух, 1932. — 104 с.
14. Багрянний І. Листування. У 2-х т. — К.: Смолоскип, 2002. — Т. 1. — 706 с.

- 15.Багрянний І. Листування. У 2-х т. — К.: Смолоскип, 2002. — Т. 2. — 683 с.
- 16.Багрянний І. Людина біжить над прірвою. — К.: Український письменник, 1992. — 320 с.
- 17.Багрянний І. Огненне коло; Тигролови. — К.: Український письменник, 1996. — 350 с.
- 18.Багрянний І. Пацан // Всесвіт. — 1928. — № 3. — С. 2—7.
- 19.Багрянний І. Публіцистика: Доп., ст., памфлети, рефлексії, есе / Упор. О. Коновал; Передм. І. Дзюби; Післям. Г. Костюка. — К.: Смолоскип, 1996. — 855 с.
- 20.Багрянний І. Розгром. — Б. м.: Прометей, 1948. — 125 с.
- 21.Багрянний І. Тигролови. — К.: Український письменник, 1999. — 215 с.
- 22.Барка В. Відхід Тичини // Українське слово. — К.: Дніпро, 1993. — Т. 1. — С. 542—550.
- 23.Барка В. Хліборобський Орфей, або клярнетизм // Сучасність. — 1961. — № 2. — С. 59—78.
- 24.Барка В. Хліборобський Орфей, або клярнетизм // Сучасність. — 1961. — № 4. — С. 64—81.
- 25.Барка В. Хліборобський Орфей, або клярнетизм // Сучасність. — 1961. — № 5. — С. 75—98.
- 26.Безансон А. Искусство и христианство // <http://www.rusmysl.ru/1999Long/BezUnt12.html>
- 27.Бер В. Засади естетики // МУР. — 1946. — № 1. — С. 7—23.
- 28.Бергсон А. Сміх. — К.: КМ Academia, 1994. — 165 с.
- 29.Бердяев Н. Философия свободы // Бердяев Н. Философия свободы. Истоки и смысл русского коммунизма. — М.: ЗАО «Сварог и К», 1997. — С. 11—244.

30. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця ХІХ — початку ХХ століття. — Дис... канд. філол. наук. — К.: АНУ, ІЛ ім. Т. Шевченка, 1992. — 211 с.
31. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки // Слово і час. — 1991. — № 3. — С. 28—36.
32. Библейская энциклопедия. — Б. м., Российское библейское общество, 1995. — 352 с.
33. Біблія або книги Старого й Нового заповіту / Пер. І. Огієнка. — Б. м: Українське біблійне товариство, 1995. — 959 + 296 с.
34. Білецький Л. Віруючий Шевченко // Орлик. — 1948. — № 4. — С. 1—6.
35. Бондаревская Е., Кузнецов А., Гура В. Ценностные основания личностно-ориентированного воспитания гуманистического типа // http://www.altai.fio.ru/projects/group2/potok20/site/reader/h_gura.htm
36. Бонхёффер Д. Сопротивление и покорность. М.: Прогресс, 1994. — 344 с.
37. Быстрицкий Е. Феномен личности: мировоззрение, культура, бытие. — К.: Наукова думка, 1991. — 200 с.
38. Василенко Р. Солженіцин і Багряний // Нові дні. — 1976. — Ч. 315. — С. 8—9.
39. Винниченко В. Лепрозорій // Вітчизна. — 1999. — № 1—2. — С. 2—63.
40. Винниченко В. Поклади золота. — Нью Йорк: УВАН, 1988. — 378 с.
41. Войчишин Ю. Іван Багряний: бібліографічна студія / Вступ. слово К. Біди. — Вінніпег, Оттава: УВАН, 1968. — 87 с.
42. Волиняк П. Людина, письменник і політичний діяч // Нові дні. — 1957. — Ч. 95. — С. 19—21.
43. Волиняк П. Письменницький успіх Івана Багряного // Нові дні. — 1959. — Ч. 110. — С. 23.

- 44.Гаврильченко О., Коваленко А. «Не іменуй мене поетом»: (Про творчість письменника І. Багряного) // Україна. — 1990. — № 13. — С. 37.
- 45.Гаврильченко О., Коваленко А. Штрихи до літературного портрета Івана Багряного // Багряний І. Сад Гетсиманський. — К.: Дніпро, 1992. — С. 5—18.
- 46.Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури / За наук. ред. О. Галича. — К.: Либідь, 2001. — 488 с.
- 47.Галкін О. Ізгой: Поема. — Лебедин: Білий лебідь, 1996. — 171 с.
- 48.Гоголь Н. Полное собрание сочинений. В 14-ти т. — М.—Л.: Акад. наук СССР, 1952. — Т. 8. — 815 с.
- 49.Голубенко П. ВАПЛІТЕ // Орлик. — 1948. — № 4. — С. 13—17.
- 50.Гон М. «Послав я в небо свою молитву» (Із спостережень над біблійною образністю збірки П. Тичини «Сонячні кларнети») // Українська література в загальноосвітній школі. — 2001. — № 2. — С. 20—25.
- 51.Горбацевич Л. Проблема личности в современной философской и психоаналитической литературе // Теория личности. Под ред. В. Сержантова. — Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1982. — С. 23—45.
- 52.Грабович Г. Диптих про Тичину // Грабович Г. До історії української літератури. — К.: Основи; АТ «Книга», 1997. — С. 333—385.
- 53.Грабович Г. У пошуках великої літератури. — К.: Офорт, 1993. — 54 с.
- 54.Гришко В. Живий Багряний. — Новий Ульм: Українські вісті, 1963. — 30 с.
- 55.Гришко В. Зустрічі і прощання. Спогади. — Едмонтон: КІУС, 1987. — Кн. 1. — 743 с.
- 56.Гришко В. Карби часу. Історія літератури, публіцистика, політика. У 2-х т. — К.: Смолоскип, 1999. — Т. 1. — 865 с.

57. Гришко В. Невгасна віра в людину: Творчий профіль Івана Багряного та його посмертна книга // Багряний І. Людина біжить над прірвою. — Новий Ульм; Нью Йорк: Україна, 1965. — С. i-viv.
58. Грушевський М. Історія української літератури: В 6-и т. — К.: Либідь, 1993. — Т. 1. — 389 с.
59. Губаржевський І. Світоглядний контур Івана Багряного крізь призму його роману «Маруся Богуславка» // Молода Україна. — 1965. — Ч. 122. — С. 7—11.
60. Гудрик-Кларк Н. Оккультные корни нацизма // <http://literature.gothic.ru/btr/vozrojd.html>
61. Гуменна Д. Дар Евдотеї. Іспит пам'яті. — Балтимор — Торонто: Смолоскип, 1990. — Т. 2. — 346 с.
62. Д. А. Романтизм поза Україною // Київський державний архів-музей літератури і мистецтва. — Ф. 1186. — Оп. І. — Спр. 84. — 5 арк.
63. Дашко О. Проблема смерті в художній творчості В. Шаламова та І. Багряного // Науковий вісник ВДУ. — 1997. — № 12. — С. 135—137.
64. Дивнич Ю. Іван Багряний // Листи до приятелів. — 1963. — Ч. 127—128. — С. 1—6.
65. Димитриевич В. В плену герметического круга. О психологии Карла Юнга и прозе Германа Гессе // <http://pms.orthodoxy.ru/pd/012.htm>
66. Дин Э. Все женщины Библии. — М.: ООО Изд. дом «КРОН-ПРЕСС», 1998. — 431 с.
67. Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник. — К.: Веселка, 1995. — 574 с.
68. Долгополов А. Распространение новой религиозности в студенческой среде // Научно-техническое творчество молодых. Сборник тезисов докладов 55-й научно-технической конференции студентов, аспирантов, профессорско-преподавательского состава АлтГТУ им. И. Ползунова. Ч. 2. — Барнаул: АлтГТУ, 1998. — С. 64—65.

69. Доленго М. Поезія по наших журналах // Критика. — 1929. — №. 6. — С. 118—142.
70. Домонтович В. Проза. Три томи. — Б. м.: Сучасність, 1988. — Т. 1. — 519 с.
71. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. — Львів: Б. в., 1991. — 293 с.
72. Донцов Д. Маса і провід. Кількість чи якість. — Львів: Квартальник «Вістника», Ч. 3, 1939. — 65 с.
73. Донцов Д. Поетка українського ресорджіменту // Українське слово. — К.: Дніпро, 1993. — Т. 1. — С. 149—183.
74. Достоевский Ф. Бесы. — М.: Славянка, 1994. — 416 с.
75. Дремлюг А.-Ю. Militia dei // http://militiadei.nm.ru/book_01.html
76. Думки про творчість Ів. Багряного та його думки про творчість інших // Нові дні. — 1992. — № 505. — С. 25—27.
77. Эдшмид К. Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX ст. — М.: Прогресс, 1986. — С. 300—316.
78. Эпштейн М. Пост-атеизм, или Бедная религия // Октябрь. — 1996. — № 9. — С. 158—165.
79. Эскобар С. Конец христианского мира? // <http://www.realis.org/ru/ezine/2000/2/WorldEnd.shtml>
80. Жулинський М. «Я хочу бути тільки людиною...»: Післямова до роману «Тигролови» // Багряний І. Тигролови. — К.: Молодь, 1991. — С. 256—263.
81. Загребельний П. Багряний Іван // Українська літературна енциклопедія. — К.: УРЕ, 1988. — Т. 1. — С. 108.
82. Задеснянський Р. Критичні нариси. — Б. м.: Українська критична думка, Б. р. — Т. 6. — 123 с.
83. Звонок Н. Релігійний аспект духовних пошуків (на матеріалі української та російської літератур 60-80-х років). Дис. ... канд. філос. наук. — К.: НПУ ім. М. Драгоманова, 1999. — 147, XIV с.

- 84.Зеров М. Твори. В 2-х т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 1. — 844 с.
- 85.І. К. Від редактора // Вибраний Гарсія Льорка / Зредаг. І. Костецький. — Новий Ульм: На горі, 1958. — С. 5—6.
- 86.Іван Багряний прибуде до Торонта // Вільне слово. — 1959. — 28 лют. — С. 6.
- 87.Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. — М.: Интрада, 1996. — 255 с.
- 88.Ільницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія. — Львів: ЛОНМІС, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. — 116 с.
- 89.Ісіченко І. Загальна церковна історія. — Харків: АКТА, 2001. — 608 с.
- 90.Камю А. Вибрані твори. В 3-х т. — Харків: Фоліо, 1997. — Т. 3. — 618 с.
- 91.Камю А. Творчество и свобода. — М.: Радуга, 1990. — 603 с.
- 92.Карпова В. Рец. на кн.: Іван Багряний. Сад Гетсиманський // Літературно-науковий збірник. — 1952. — № 1. — С. 280—282.
- 93.Качуровський І. ...І четвертий вимір сюжету // Літературна Україна. — 1995. — 16 лист. — С. 6.
- 94.Качуровський І. Рец. на кн.: Іван Багряний. Золотий бумеранг // Літаври. — 1947. — № 1. — С. 71—73.
- 95.Керч О. Монографія жаху // Українські вісті. — 1958. — Ч. 12.
- 96.Кёстлер А. Слепящая тьма // Нева. — 1988. — № 7. — С. 115—163.
- 97.Кёстлер А. Слепящая тьма // Нева. — 1988. — № 8. — С. 108—148.
- 98.Киркегор С. Христос есть путь // Флуссер Д. Иисус. — Челябинск: Урал ltd., 1999. — С. 243—254.
- 99.Киселев Г. Новая религиозность как проблема сознания // Вопросы философии. — 2002. — № 5. — С. 173—182.

100. Коваленко Б. Vale Haltura (або «Мокрий води не боїться») // Коваленко Б. Літературознавчі праці. — К.: Радянський письменник, 1962. — С. 308—312.
101. Ковалів Ю. «Кларнетизм» — один із кодів української душі // Київ. — 1996. — № 11—12. — С. 139—141.
102. Ковалів Ю. Кларнетизм Павла Тичини — нереалізована естетична концепція // Слово і час. — 2003. — № 1. — С. 3—8.
103. Коваль В. На суд української еміграції «націонал-комунізм»-хвилювизм та його пропагаторів!: (Матеріали з проведеної акції у США і в Канаді). — Нью-Йорк, Торонто, 1959. — 64 с.
104. Ковальчук О. Новітній українець у Саду Страждань // Українська мова і література в школі. — 1997. — № 7. — С. 38—40.
105. Ковальчук О. Пекельні дзвони у «царстві свободи» // Література української діаспори. Зб. Авт.-укл. О. Ковальчук. — Ніжин: НПП ім. М. Гоголя, 1993. — Вип. 1. — С. 12—19.
106. Кокшенева К. Перемена умов. Три современных романа // Москва. — 1999. — № 5. — С. 128—136.
107. Королева Н. Євангельські оповідання // Буковинський журнал. — 1999. — № 1. — С. 103—115.
108. Корх І. Індивідуалістична традиція у західній та вітчизняній філософській думці. — Дніпропетровськ: Академія митної служби України, 2000. — 185 с.
109. Костер Ш. де. Легенда про Уленшпігеля. — К.: Дніпро, 1989. — 478 с.
110. Костюк Г. Відійшов у безсмертя // Багряний І. Публіцистика: Доп., ст., памфлети, рефлексії, есе / Упор. О. Коновал; Передм. І. Дзюби. — К.: Смолоскип, 1996. — С. 829—838.
111. Красненкова И. Проблема человека в прагматизме У. Джемса. Автореф. ... канд. филос. наук. Спец. 09.00.03 — история философии. — М.: МГУ, 1992. — 27 с.

112. Кураев А. Абсентеизм в современной религиозной критике // Социо-логос: Социология. Антропология. Метафизика. — М.: Прогресс, 1991. — Вып. 1. — С. 347—359.
113. Кырлежев А. Религиозные итоги XX века // <http://religion.russ.ru/society/20011105-kyrlejev.html>
114. Лавріненко Ю. Клярнетичний символізм // Українське слово. — К.: Дніпро, 1993. — Т. 1. — С. 588—596.
115. Лавріненко Ю. Творчість Павла Тичини. — Харків: Український робітник, 1930. — 79 с.
116. Липинський В. Листи до братів-хліборобів. — Нью-Йорк: Булава, 1954. — 470 с.
117. Листи І. Багряного до І. Дубинця // Київський державний архів-музей літератури і мистецтва. — Ф. 1186. — Оп. І. — Спр. 38. — 48 арк.
118. Листи І. Багряного до П. Волиняка // Київський державний архів-музей літератури і мистецтва. — Ф. 1186. — Оп. І. — Спр. 36. — 12 арк.
119. Листи П. Волиняка до І. Багряного // Київський державний архів-музей літератури і мистецтва. — Ф. 1186. — Оп. І. — Спр. 45. — 23 арк.
120. Литвиненко Т. «Сад Гетсиманський» Івана Багряного як твір доби неоміфологізму // Українська література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2002. — № 5. — С. 39—46.
121. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. — К.: ВЦ «Академія», 1997. — 752 с.
122. Лобода Л. Поетичний світ Івана Багряного // Світ І. Багряного: Зб. мат. обласної науково-практичної конференції. — Чернігів: Просвіта, ЧОШК—ППО, Фундація ім. І. Багряного, 1996. — С. 3—14.
123. Луців Л. Новий твір Івана Багряного («Сад Гетсиманський») // Свобода. — 1951. — № 49. — С. 2.

124. Льюис К. Любовь. Страдание. Надежда. — М.: Прогресс, 1992.
125. Любченко А. Вибрані твори. — К.: Смолоскип, 1999. — 520 с.
126. М. Ш. Рец. на кн.: І. Багряний. До меж заказаних // Молодняк. — 1930. — № 1. — С. 149—151.
127. Маклакова Г. Зоонімічна прагматика в структурі письменника (Солженіцин і Багряний) // Мовознавство. — 1994. — № 4. — С. 52—57.
128. Маляр П. Серце (Новеля). Пам'яті І. Багряного // Яка краса: відродження країни. Альманах Українського братнього союзу. — Скрантон, Па: Народна воля, 1979. — С. 186—188.
129. Марсель Г. Homo viator. — К.: КМ «Academia», Пульсари, 1999. — 320 с.
130. Марцинюк Т. Трагічне в літературі (на матеріалі прози Івана Багряного і Василя Бикова). Автореф. дис. ... канд. філол. наук. — К.: КНУ ім. Т. Шевченка, 1995. — 20 с.
131. Маяковский В. Сочинения. В 2-х т. — М.: Правда, 1988. — Т. 2. — 766 с.
132. Мельник В. Типологія людини в українській прозі першої половини ХХ століття // Літературознавство: Доповіді і повідомлення Другого міжнародного конгресу українців (Львів, 22—28 серпня 1993 року). — Львів, 1993. — С. 213—215.
133. Миронець Н. Слідчі справи Івана Багряного // Розбудова держави. — 1995. — № 1. — С. 51—60.
134. Михайленко І. Література в «нелітературних» журналах // Критика. — 1929. — № 11. — С. 78—106.
135. Мільйошин Ю. Христос у Гефсиманському саду // Слово і час. — 1998. — № 8. — С. 5—8.
136. Міяківський. Нотатки про творчість І. Багряного // Київський державний архів-музей літератури і мистецтва. — Ф. 1186. — Оп. І. — Спр. 81. — Арк. 1—13.

137. Моклиця М. Тарас Шевченко як психологічний експресіоніст // Сучасність. — 2002. — № 7—8. — С. 136—149.
138. Моріак Ф. Життя Ісуса. — Львів: Каменяр, 1994. — 136 с.
139. Мулик-Луцик Ю. Про книгу страстей українського народу // Канадійський фермер. — 1951. — Ч. 27.
140. Наддніпрянець В. На літературному базарі / Передм. П. Гонтаря. — Мюнхен, Нью-Йорк: СВУ, 1963. — 163 с.
141. Неврлий М. Маланюк і Багрянний (дві концепції визволення України) // Рідна школа. — 2001. — № 3. — С. 3—7.
142. Нибур Р. Христос и культура. — М.: Юристь, 1999. — 574 с.
143. Нигрицький Л. Рец. на кн.: Іван Багрянний. Сад Гетсиманський // Київ. — 1951. — № 4. — С. 198—199.
144. Ницше Ф. Антихристианин // Сумерки богов. Сост. и общ. ред. А. Яковлева. — М.: Политиздат, 1990. — С. 17—93.
145. Ницше Ф. Сочинения. В 2-х т. — М.: Мысль, 1990. — Т. 1. — 829 с.
146. Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади. — К.: Основи, Дніпро, 1993. — 415 с.
147. Новикова Л. Неортодоксальные формы верований как характерная черта «новой религиозности» // http://www.belapan.com/rus/p_social30.htm
148. О. Т. (Тарнавський О.) Письменник 1957 року // Листи до приятелів. — 1958. — Ч. 3. — С. 6—8.
149. Овчаренко М. Новий роман І. Багряного // Овид. — 1958. — Ч. 6. — С. 25—29.
150. Огородник І., Огородник В. Історія філософської думки в Україні. Курс лекцій. — К.: Вища шк.; Т-во «Знання», КОО, 1999. — 543 с.
151. Окара А. Литургия оглашенных // <http://www.obozrevatel.com/duty.php?id=32433&duty=8&sort=1>

152. Око (Коновал О.). Вечір Багряного в Києві // Свобода. — 1994. — 14 січ.
153. Олесь О. Твори. — К.: В-во т-ва «Криниця», 1918. — 142 с.
154. Омельчук Л. Жага мілітарності (з української літературної думки 10—40-х рр. XX ст.) // Слово і час. — 2001. — № 10. — С. 50—55.
155. Осьмачка Т. Ротонда душогубців // Дзвін. — 1996. — № 5—6. — С. 3—58.
156. Пахаренко В. Поєдинок з Левіяфаном. Міт і псевдоміт в українській літературі 20-х років. Черкаси: Відлуння-плюс, 1999. — 192 с.
157. Пащенко В. Безсмертний твір Шарля де Костера // Костер Ш. де. Легенда про Уленшпігеля. — К.: Дніпро, 1989. — С. 468—478.
158. Петров В. Діячі української культури (1920—1940 рр.), жертви більшовицького терору. — К.: Воскресіння, 1992. — 79 с.
159. Пильд Л. Н.С.Лесков в оценке Мережковских // <http://www.ruthenia.ru/document/397033.html>
160. Підготовчі матеріали до роману «Спартак» // Київський державний архів-музей літератури і мистецтва. — Ф. 1186. — Оп. І. — Спр. 6. — 24 арк.
161. Підготовчі матеріали до твору «Панцерник “Потьомкін”» // Київський державний архів-музей літератури і мистецтва. — Ф. 1186. — Оп. І. — Спр. 5. — 54 арк.
162. Подберезский И. Быть баптистом в России // http://baptist.org.ru/cgi/sanitarium/view.cgi?id=73&cat_id=2&print=2
163. Подоляк Б. Поезія, вічність, час // Багряний І. Золотий бумеранг. — Б. м.: Прометей, 1946. — С. VII—XXIX.
164. Подорога В. Выражение и смысл. — М.: Ad Marginem, 1995. — 512 с.
165. Почепцов Г. История русской семиотики до и после 1917 года // <http://lib.ru/CULTURE/SEMIOTIKA/semiotika.txt>

166. Правдюк О. Куркульським шляхом // Критика. — 1931. — № 1. — С. 73—83.
167. Престонець П. Поклін у 15-у річницю // Молода Україна. — 1979. — Ч. 277. — С. 18—19.
168. Приходько Г. Поезія Багряного в музиці композиторів української діаспори // Народна творчість і етнографія. — 1993. — № 4. — С. 84—87.
169. Рахманний Р. Слово про поета, який хотів бути тільки людиною // Сучасність. — 1964. — Ч. 10. — С. 18—22.
170. Рильський М. Зібрання творів. У 20-ти т. — К.: Наукова думка, 1983. — Т. 1. — 536 с.
171. Роллан Р. Легенда про Уленшпігеля // Костер Ш. де. Легенда про Уленшпігеля. — К.: Дніпро, 1989. — С. 5—14.
172. Романенчук Б. Рец. на кн.: І. Багрянний. Тигролови // Літаври. — 1947. — № 4—5. — С. 88—90.
173. Ромашко А. Суд над «Марусею Богуславною» // Київський державний архів-музей літератури і мистецтва. — Ф. 1186. — Оп. І. — Спр. 85. — 7 арк.
174. Руткевич А. Примечания // Сумерки богов. Сост. и общ. ред. А. Яковлева. — М.: Политиздат, 1990. — С. 350—367.
175. Савченко З. «Романтика вітаїзму» (активний романтизм) в українській прозі першої половини ХХ століття. Автореф. дис. канд. філол. наук. — К.: ІЛ ім. Т. Шевченка, 1999. — 20 с.
176. Саєнко В. Особливості трактування біблійних мотивів в українській та російській романістиці про апокаліптичний 1937 рік («Сад Гетсиманський» Івана Багряного та «Факультет непотрібних речей» Юрія Домбровського) // Біблія і культура. Зб. — Чернівці: ЧДУ, 2000. — Вип. 1. — С. 95—97.

177. Салига Т. «Спасибі Вам за Ваше серце, за листи, за слова, що надають сил...», з епістолярію Є. Маланюка // Дзвін. — 1998. — № 11 —12. — С. 130—137.
178. Самчук У. Марія. Хроніка одного життя / Підгот. тексту та післям. С. Пінчука. — К.: Укр. письменник, 1999. — 189 с.
179. Сварог В. Два виміри серця // Нові дні. — 1966. — Ч. 203. — С. 4 —8.
180. Сварог В. Про мертве і про живе // Нові дні. — 1958. — Ч. 100. — С. 6—11.
181. Сверстюк Є. Залізні стовпи Вячеслава Липинського // Сверстюк Є. На святі надій: Вибране. — К.: Наша віра, 1999. — С. 165—170.
182. Свідчення І. Багряного слідчому Державного політичного управління УСРР // Розбудова держави. — 1995. — № 1. — С. 61—64.
183. Свідчення І. Багряного слідчому Державного політичного управління УСРР // Розбудова держави. — 1995. — № 2. — С. 16—29.
184. Святе вчення. Силенкова віра в Дажбога. — К.: Обереги, 1995. — 399 с.
185. Святовець В. Магічний кристал // Київ. — 1993. — № 12. — С. 107 —109.
186. Серафимович А. Железный поток: Роман, повесть, рассказы. — К.: Радянська школа, 1987. — 318 с.
187. Ситник М. Комбриг (Іван Багряний) // Київський державний архів-музей літератури і мистецтва. — Ф. 1186. — Ф. 1186. — Оп. І. — Спр. 91. — Арк. 1—3.
188. Скиба М. Його ера починається завтра // Березіль. — 1994. — № 9 —10. — С. 122—123.
189. Сковорода Г. Повне зібрання творів. В 2-х т. — К.: Наукова думка, 1973. — Т. 1. — 531 с.

190. Скрипка В. На хресному шляху // Березіль. — 1992. — № 5—6. — С. 13—14.
191. Скупейко Л. Текст автора як екзистенціал страждання // Слово і час. — 2001. — № 11. — С. 74—83.
192. Смолич Ю. Розповідь про неспокій триває. — К.: Радянський письменник, 1969. — Кн. 2. — 284 с.
193. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. — М.: Интрада — ИНИОН, 1999. — 319 с.
194. Сологуб Н. Біблійні образи в художній творчості Івана Багряного // Мовознавство. — 1993. — № 1. — С. 43—47.
195. Соняшні кларнети. Антологія / Передм. Є. Пеленського. — Краків: Б. в., 1941. — 62 с.
196. Сподарець М. Іван Багряний — письменник і громадянин. — Харків: ХДУ, 1996. — 103 с.
197. Сподарець М. Іван Багряний — романіст (проблематика та жанрово-стильова своєрідність). Автореф. дис. канд. філол. наук. — К.: НАН України, ІЛ ім. Т. Шевченка, 1997. — 17 с.
198. Сподарець М. Ідеї Г. Сковороди у романах І. Багряного (у друці).
199. Сподарець М. Ідеї Г. Сковороди у романах І. Багряного // Тези доповідей Міжнародної наукової конференції, присвяченої 200-річчю з дня смерті українського поета і філософа Григорія Сковороди. — Харків: ХДПУ, 1994. — С. 41.
200. Сподарець М. Особливості структури образу героя романів І. Багряного // Південний архів. Філологічні науки: Вип. 9. Зб. наук. праць. — Херсон: Айлант, 2001. — С. 285—288.
201. Сподарець М. Поетика *потойбіччя* (Міфологічні моделі в романі І. Багряного «Сад Гетсиманський») // Вісник Харківського університету. — 1999. — № 448. — С. 226—231.

202. Сталінсько-хрущовське охвістя / Під ред. В. Коваля. — Нью Йорк, Чікаго: СВУ, 1964. — 119 с.
203. Статті про творчість І. Багряного // Київський державний архів-музей літератури і мистецтва. — Фонд 1186. — Оп. І. — Спр. 75. — 74 арк.
204. Стех М.-Р. Мітичний родовід «великої людини» // Критика. — 2002. — № 1—2. — С. 16—22.
205. Струтинська М. Літературно-мистецький Львів крізь призму журналу «Наші дні» // Сучасність. — 1961. — № 10. — С. 37—45.
206. Стус В. Зимові дерева. — Брюссель: Література і мистецтво, 1970. — 206 с.
207. Стус В. Під тягарем хреста. — Львів: Каменяр, 1991. — 159 с.
208. Тарнавський О. Літературний Львів 1939—1944. — Львів: Просвіта, 1995. — 136 с.
209. Тарнавський О. Творчість Івана Багряного — одіссея людини над прірвою // Тарнавський О. Відоме й позавідоме / Вступ. ст. О. Бурячківського, Упор. М. Коцюбинської. — К.: Час, 1999. — С. 362—370.
210. Терещенко М. Передмова // Вергарн Е. Поеми. — К.: ДВУ, 1927. — С. 9—19.
211. Тиллих П. Избранное: Теология культуры. — М.: Юристь, 1995. — 479 с.
212. Тичина П. Зібрання творів. У 12-и т. — К.: Наукова думка, 1983. — Т. 1. — 735 с.
213. Тичина П. Панахидні співи. — Одеса: Хайтех, 1993. — 114 с.
214. Толанд Дж. Адольф Гитлер. В 2-х т. — М.: Интердайджест, 1993. — Т. 1. — 368 с.
215. Толстой А. Петр Первый. — М.: Правда, 1973. — 743 с.
216. Трофимчук Н., Свищев М. Миссионерство и новые культы в России // <http://trc.tsu.ru/apendix/spravka-2.htm>

217. Уваров М. Пространства священного. Христианская антропология на рубеже веков // <http://anthropology.ru/ru/texts/uvarov/sacsp.html>
218. Уїтмен У. Листя трави. — К.: Дніпро, 1969. — 195 с.
219. Українська революційно-демократична партія (УРДП—УДРП): 3б. мат. — К.: Смолоскип, Фундація ім. І.Багряного, 1997. — 856 с.
220. Утріско О. І. Багряний і Д. Донцов: проблеми світоглядно-публіцистичних взаємин // Наукові записки (Тернопільського університету). Серія: Літературознавство. — Тернопіль: ТДПУ, 1999. — Вип. IV. — С. 299—304.
221. Фенько Н. Естетичні функції картин сновидінь у художній творчості українських письменників другої половини ХІХ — ХХ століть. Автореф. ... дис. канд. філол. наук. — Дніпропетровськ: ДДУ, 1999. — 19 с.
222. Философский энциклопедический словарь. — М.: ИНФРА-М, 1998. — 576 с.
223. Финли М. Изучаем вместе. — Заокский: Источник жизни, 1997. — 224 с.
224. Флуссер Д. Иисус. — Челябинск: Урал ltd., 1999. — 220 с.
225. Фромм Э. Иметь или быть? Сб. — К.: Ника-Центр; Вист-С., 1998. — 393 с.
226. Хвильовий М. Новели, оповідання «Повість про санаторійну зону». «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети. Вступ. ст., упоряд і приміт. В. Агеєвої; Ред. тому М. Жулинський. — К.: Наук. думка, 1995. — 814 с.
227. Хвильовий М. Твори. В 2-х т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2. — 645 с.
228. Хоменко Г. Юрій Яновський: Танатологічна версія ранньої творчості. — Харків: ХДПУ ім. Г. С. Сковороди, 1998. — 100 с.
229. Царик Д. Типология неоромантизма. — Кишинев: Штиинца, 1984. — 166 с.

230. Череватенко Л. «Ходи тільки по лінії найбільшого опору і ти пізнаєш світ» (Життя і творчість І. Багряного (1907—1963)) // Дніпро. — 1990. — № 12. — С. 61—76.
231. Честертон Г. Вечный человек. — М.: Политиздат, 1991. — 544 с.
232. Чуб Д. Передмова // Багряний І. Скелька. — Мельборн: Ластівка, 1984. — С. i-xiv.
233. Шевельов (Шерех) Ю. Я — мене — мені (і довкруги). — Харків — Нью-Йорк: Видання часопису «Березіль», В-во М.П.Коць, 2001. — Т. 2. — 304 с.
234. Шелер М. Избранные произведения. — М.: Гнозис, 1994. — 543 с.
235. Шерех Ю. «Поет» Тодосія Осьмачки // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. — Харків: Фоліо, 1998. — Т. 1. — С. 248—269.
236. Шерех Ю. Велика стаття про малий вірш // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. — Харків: Фоліо, 1998. — Т. 1. — С. 336—345.
237. Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка) // Любченко А. Вибрані твори. — К.: Смолоскип, 1999. — С. 459—498.
238. Шерех Ю. Року Божого 1946 // Арка. — 1947. — № 2—3. — С. 1—8.
239. Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. — Харків: Фоліо, 1998. — Т. 1. — С. 161—195.
240. Шерех Ю. Українська еміграційна література 1945—1949 // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. — Харків: Фоліо, 1998. — Т. 1. — С. 196—235.
241. Шерех Ю. Шоста симфонія Миколи Куліша // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. — Харків: Фоліо, 1998. — Т. 1. — С. 69—79.

242. Шилов В. Призвание как аксиома и функция личности, выражающая ее социально-историческую природу // Теория личности. Под ред. В. Сержантова. — Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1982. — С. 150—160.
243. Шіллер Ф. Вибрані драматичні твори. — К.: Мистецтво, 1955. — 921 с.
244. Шін Ф. Веселка страждань. — Торонто: Б. в., 1965. — 38 с.
245. Шкрум І. Бойкот літературній хальтурі // Комсомолец України. — 1930. — № 9. — С. 5.
246. Шлемкевич М. Проводжаючи Івана Багряного // Сучасність. — 1976. — № 1. — С. 38-43.
247. Штеле Г. Секуляризация и задачи церкви // Богословский вестник. — 2000. — № 3. — С. 125—139.
248. Шугай О. Іван Багряний, або Крізь терни Гетсиманського саду. — К.: Рада, 1996. — 479 с.
249. Шугай О. Одіссея української людини, або Витоки епічного мислення Івана Багряного // Пам'ять століть. — 1998. — № 5. — С. 2—27.
250. Щоденник Аркадія Любченка. Львів — Нью-Йорк: В-во М. П. Коць, 1999. — 383 с.
251. Юриняк А. Коли письменникові перешкоджає публіцист // Київ. — 1954. — № 2. — С. 66—75.
252. Юриняк А. Поезія оптимізму і творчої праці // Юриняк А. Літературний твір та його автор. — Буенос-Айрес: Перемога, 1955. — С. 228—239.
253. Ямпольский М. Литературный канон и теория «сильного автора» // Иностранная литература. — 1998. — №12. — С. 214—221.
254. Янів В. Українська вдача і наш виховний ідеал // Визвольний шлях. — 1969. — Кн. 8. — С. 971—974.
255. Яновський Ю. Твори. В 5-и т. — К.: Дніпро, 1983. — Т. 2. — 424 с.

256. Яременко В. «Як понесе з України...» (Непроминальна символіка Шевченкового «Заповіту»: християнський та історіософський шари) // Сучасність. — 2002. — № 6. — С. 141—147.
257. Ярмолинський І. Рец. на кн.: І. Багряний. Скелька // Металеві дні. — 1931. — № 5. — С. 86—87.
258. Ярова А. До питання дієслівної синоніміки прозових творів Івана Багряного // Філологічні науки. Зб. — Суми, Б. в., 1998. — С. 92—102.
259. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С. 279—307.
260. A Thousand Years of Christianity in Ukraine. An Encyclopedic Chronology / Compiled and Edited by Osyp Zinkewych and Andrew Sokorowski. — New York, Baltimore, Toronto: Smoloskyp Publishers and The National Comitee to Commemorate the Millenium of Cristianity in Ukraine, 1988. — 312 p.
261. Bahriany I. Das Gesetz der Taiga // Buecherei Nachrichten. — 1962. — Februar.
262. Bahriany I. Das Gesetz der Taiga // Der Ueberblick. — 1961. — № 4.
263. Buber M. I and Thou. — New York: Charles Scribner's Sons, 1958. — 137 p.
264. Debarats P. Under Red Rule // The Gazette. — 1956. — Jan. — P. 4.
265. Flights To Freedom (The Hunters and the Hunted. (245 pp.). — Ivan Bahriany. — St. Martin's Press. (\$ 3,50). The Walls Came Trembling Down (248 pp.) — Henriette Roosenberg — Viking (\$ 3,50) // Time. — 1957. — Feb. 25.
266. Ivan Bahriany. Das Gesetz der Taiga // Orient Mercur. — 1962. — № 1.
267. Kossatsch, Ju. Ukrainische Literatur der Gegenwart. — Regensburg: Ukrainische Kultur, 1947. — 36 S.

268. Łobodowski J. Ogród Getsemański // Kultura. — 1951. — № 1. — Str. 137.
269. McLean H. Ivan Bahriany. The Hunters and the Hunted // Christian Science Monitor. — 1957. — Feb. 7. — P. 6.
270. Palante A. Quand le Zéro fait éches à l'Infini // La France Catholique. — 1961. — Mai 12.
271. Palatz F. A Ukrainian Exile // Ivory Tower (Minnesota Daily). — 1953. — Feb. 23. — P. 3—4.
272. Ruckman P. The Bible Believer's Commentary on the Book of Job // <http://www2.bitstream.net/~thebible/Ruckman008.html>, S. a.
273. Stirring Tale of Political Exile (The Hunters and the Hunted. By Ivan Bahriany. 245 pp. NY: St. Martin's Press. \$ 3,50. Reviewed by Walter Havinghurst) // New York Herald Tribune. Book Review. — 1957. — Feb. 10. — P. 12.
274. Ukrainians Look to U. S. for Liberty // The Scranton Times. — 1958. — Dec. 18. — P. 3.